Anca Denisa Petrache
Camelia Ciurescu
Carmen Rugină
Irina Roxana Georgescu
Monica Cristina Anisie
Ştefania Roxana Ciobanu

ESEUL

GHID DE PREGĂTIRE PRACTICĂ
BACALAUREAT 2017

Editura DelFin

editura DelFin

GHID DE PREGĂTIRE PRACTICĂ
BACALAUREAT 2017

Paşoptismul – „Dacia literară"

Repere:

Context

- ❑ prima jumătate a secolului al XIX-lea;
- ❑ ideologia cultural-literară se află în strânsă legătură cu cea politică şi socială;
- ❑ reprezentanți: Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu, Ion Heliade-Rădulescu, C. A. Rosetti, Dimitrie Bolintineanu, Andrei Mureşanu etc.;
- ❑ reforme importante au favorizat apariția unei culturi româneşti;
- ❑ delimitare:
  - ♦ istoric – debutează cu Pacea de la Adrianopol;
  - ♦ literar – debutul lui Vasile Cârlova, în 1830, şi debutul lui Mihai Eminescu, în 1866.

„Dacia literară"

- ❑ cea mai importantă publicație a vremii este „Dacia literară" – coordonată de Mihail Kogălniceanu;
- ❑ apare în 1840.

Prezentarea a două aspecte ale curentului/mişcării/orientării literare

- ❑ *Introducție* – articolul-manifest, publicat în primul număr; Kogălniceanu prezintă principalele obiective revoluționare ale revistei:
  - ♦ realizarea unei literaturi naționale;
  - ♦ dezvoltarea spiritului critic;
  - ♦ crearea unei literaturi originale şi calitative, prin folosirea unor izvoare de inspirație cu specific național (istorie, folclor, natură);
- ❑ se urmăreşte unirea culturală;
- ❑ criteriul de selecție este originalitatea;
- ❑ se distinge un romantism eclectic, de tip Biedermeier:
  - ♦ înclinația spre moralitate;
  - ♦ valorile domestice;
  - ♦ intimismul, idilismul, pasiunea temperată, confortul spiritual;
  - ♦ resemnarea.
- ❑ în țările române, se scriu opere cu un puternic caracter patriotic, mesianic, de elogiere a trecutului;
- ❑ caracterul puternic naționalist al ***paşoptiştilor*** rezidă în lupta pentru realizarea unității culturii naționale, pentru cultivarea limbii literare.

Opinia

- Ideile scriitorilor paşoptişti anticipează:
  - marile teorii revoluționare maioresciene;
  - teoriile *moderne* lovinesciene, prin teoria imitației.
- Se scrie artă cu tendință: caracterul moralizator al artei este redirecționat de pe filonul clasic pe cel romantic.
- Cu toate că nu au excelat în niciunul dintre aspectele propuse, marele merit al paşoptiştilor constă în pionieratul în aproape toate domeniile.

Rezolvare:

Prima jumătate a secolului al XIX-lea se caracterizează prin spirit naționalist şi prin dorința de emancipare prin cultură, direcție ce apare ca o continuare a mişcărilor întreprinse de reprezentanții Şcolii Ardelene. Ideologia cultural-literară se află în strânsă legătură cu cea politică şi socială. Actorii principali ai scenei culturale sunt şi reprezentanți ai celei politice, având un puternic avânt naționalist care a pus bazele statului şi culturii române moderne. Printre aceştia, îi menționăm pe: Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu, Ion Heliade-Rădulescu, C. A. Rosetti, Andrei Mureşanu etc. Reforme importante, ca libertatea religioasă, libertatea presei, constituirea unei adunări legislative alcătuite din reprezentanți ai tuturor claselor sociale, au creat mediul prielnic apariției unei culturi româneşti.

Istoric, perioada paşoptistă debutează cu Pacea de la Adrianopol, prin care se revine la domniile pământene, iar țările române obțin libertatea comerțului, şi este marcată de o serie de evenimente culturale importante, printre care de departe cea mai importantă, care marchează ruperea de Orient, este introducerea alfabetului latin în locul celui chirilic. Literar, perioada este delimitată de debutul lui Vasile Cârlova, în 1830 şi debutul lui Mihai Eminescu, în 1866. Caracteristicile fundamentale ale acestei perioade sunt, aşadar, **tranziția** – politică şi alfabetică – şi **eclectismul**: romantismul (de tip Biedermeier), principalul curent al perioadei, coexistă, în cadrul aceleiaşi opere, cu iluminismul, cu clasicismul şi cu realismul.

Cea mai importantă publicație a vremii este „**Dacia literară**", coordonată de Mihail Kogălniceanu. Vede lumina tiparului în **1840** şi, în ciuda intervalului foarte scurt de apariție, de numai trei numere, trasează liniile generale de reformare a literaturii române.

În articolul *Introducție* din primul număr, Kogălniceanu prezintă principalele obiective revoluționare ale revistei: realizarea unei literaturi naționale, a unui „repertoriu general al literaturii româneşti", dezvoltarea spiritului critic („vom critica cartea, iar nu persoana"), a unei literaturi originale şi calitative, nu cantitative (combătând astfel ideile lui Heliade-Rădulescu, potrivit căruia era important să se scrie în limba română, oricum, numai să se scrie), prin folosirea unor izvoare de inspirație cu specific național (istorie, folclor, natură): „Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitoreşti şi de poetice, pentru ca să putem găsi şi la noi sujeturi de scris" şi eliminarea traducerilor „care omoară în noi duhul național".

Coordonatorii revistei vor să realizeze prin intermediul ei un repertoriu al literaturii naționale, care să cuprindă scrieri valoroase din toate cele trei provincii românești: „țelul nostru este realizarea dorinței ca românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți". Criteriul de selecție este originalitatea, „«Dacia», afară de compunerile originale a redacției și a conlucrătorilor săi, va primi în coloanele sale cele mai bune scrieri originale ce va găsi în deosebitele jurnaluri românești", care va fi aplicat în mod obiectiv, fără a face deosebire de persoană, clasă socială sau culoare politică.

Astfel, vor publica în paginile revistei scriitori de marcă ai perioadei, ca Vasile Alecsandri, Constantin Negruzzi, Alecu Russo, Grigore Alexandrescu, Alexandru Donici și alții.

În ceea ce privește mișcarea literară predominantă, deși nu se poate vorbi de aderare la un anumit curent sau la o ideologie literară, se distinge totuși un romantism eclectic de tip Biedermeier, caracteristic mediului cultural european, în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Astfel, înclinația spre moralitate, valorile domestice, intimismul, idilismul, pasiunea temperată, confortul spiritual, resemnarea sunt câteva dintre trăsăturile acestui curent.

În țările române, se scriu opere cu un puternic caracter patriotic, mesianic, de elogiere a trecutului: *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul* de Nicolae Bălcescu, *Cântarea României* de Alecu Russo, *Legendele istorice* ale lui D. Bolintineanu, nuvelele lui Costache Negruzzi, ori de inspirație folclorică: *Zburătorul* de Ion Heliade-Rădulescu, *Dochia și Traian* de Gh. Asachi. Alte opere literare au ca izvor natura mioritică, așa cum sunt pastelurile lui Vasile Alecsandri.

Caracterul puternic naționalist al ***pașoptiștilor*** rezidă și din lupta pentru realizarea unității culturii naționale, pentru cultivarea limbii literare: sub aspect lingvistic, prin scrierile referitoare la gramatica și la scrierea fonetică a limbii, dar și sub aspect estetic (Al. Hanță), prin evidențierea caracterului artistic al limbii (Gh. Bulgăr).

Ideile scriitorilor pașoptiști anticipează marile teorii revoluționare maioresciene, prin conceptele lui A. Mureșanu despre „veștmântul material" și „veștmântul ideal" al versului, și își găsesc rezonanță în teoriile *moderne* lovinesciene, prin teoria imitației, prezentată de Ion Heliade-Rădulescu într-un articol publicat în „Curierul de ambe sexe", conform căreia imitația presupune selecție de concepte „îmbogățite apoi prin teme și forme naționale" (Al. Hanță).

Pe de altă parte, se scrie artă cu tendință: caracterul moralizator al artei este redirecționat de pe filonul clasic pe cel romantic, se mizează pe educarea lectorilor în spirit patriotic (chiar dacă uneori tinde spre un aspect patriotard), articolele lor sunt sinteze, așa cum remarcă N. Manolescu, din domenii variate: lingvistic, mitologic, folcloristic, filosofic, geografic și istoric, dând dovadă de spirit enciclopedic (cum este, de exemplu, B. P. Hasdeu).

În concluzie, perioada pașoptistă reprezintă un moment-cheie în cultura română. În convingerile pașoptiștilor își vor găsi ecou *teoriile iluministe* ale Școlii Ardelene, dar reprezintă și un punct de plecare pentru marile teorii maioresciene sau lovinesciene. E drept că nu au excelat în niciunul dintre aspectele propuse, însă marele merit al pașoptiștilor constă în pionieratul lor în aproape toate domeniile.

GENUL EPIC

BASMUL CULT

Înainte de a citi mai departe, gândeşte-te la poveştile copilăriei. Mai ţii minte diferenţa dintre basmele populare şi basmele culte? Îţi propunem să reiei lectura basmului *Povestea lui Harap-Alb*, ca parte importantă a pregătirii tale pentru examen.

STUDIU DE CAZ

Povestea lui Harap-Alb de Ion Creangă

Posibile teme de reflecţie:

- ❑ Tema şi viziunea despre lume;
- ❑ Particularităţi de construcţie a unui personaj;
- ❑ Relaţia dintre două personaje.

Tema şi viziunea despre lume

Repere

➔ **evidenţierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea basmului studiat într-o orientare/perioadă literară, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;**
➔ **prezentarea a două scene/citate/secvenţe relevante pentru tema şi viziunea despre lume din basmul studiat;**
➔ **ilustrarea a patru elemente de structură, de compoziţie şi de limbaj ale basmului studiat, semnificative pentru prezentarea temei şi a viziunii despre lume (de exemplu: acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, modalităţi de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor etc.);**
➔ **susţinerea unei opinii despre modul în care tema şi viziunea despre lume se reflectă în basmul studiat.**

Context

- ❑ Sinteză de „realism şi fabulos" (G. Călinescu).

Viziunea despre lume

- ❑ Tzvetan Todorov considera că una dintre condiţiile fantasticului pur este perfecta împletire a straniului cu miraculosul.

- Specificul fantasticului de tip miraculos din ***Povestea lui Harap-Alb*** este dat de împletirea fabulosului cu realul, în limitele schemei tipice basmului, teoretizată de Vl. Propp în *Morfologia basmului.*

Încadrare în curent/mişcare/orientare literară

- **Realism; perioada „marilor clasici"**
  - Personaj care parcurge un traseu iniţiatic;
- **Tema** operei: lupta dintre bine şi rău
- **Titlul** – simbolic
  - este un oximoron, sugerând dubla personalitate a protagonistului: el are o identitate reală (fiu de crai) şi una aparentă (ca slugă a Spânului).

Elemente ale textului narativ

- **Tipar narativ** stereotip.
  - Desfăşurarea **discursului epic** urmăreşte un **tipar narativ alcătuit din patru secvenţe**, inegale ca lungime şi consistenţă:
    - starea de echilibru (un crai avea trei feciori şi aceştia trăiau fericiţi la curtea împărătească);
    - tulburarea echilibrului (împăratul Verde, fratele craiului, nu are moştenitori la tron şi cere să îi urmeze la împărăţie un nepot);
    - acţiunea de recuperare a echilibrului (fiul cel mic al craiului pleacă spre unchiul său şi este supus unor probe);
    - restabilirea echilibrului (Harap-Alb devine împărat şi se însoară cu fata împăratului Roş);
  - Acest tipar narativ este asemănător, în linii mari, cu al oricărui basm.
- **Reperele temporale şi spaţiale** sunt vagi, nedefinite: „Amu cică era odată într-o ţară un craiu, care avea trei feciori".
- **Conflictul** – specific basmului: lupta dintre bine şi rău, care se finalizează cu victoria binelui;
- **Structura operei**:
  - Fiind o creaţie epică, acţiunea se desfăşoară potrivit momentelor canonice ale subiectului:
    - **expoziţiunea** este marcată de formula iniţială şi de distanţa foarte mare dintre ţara craiului şi cea a împăratului Verde;
    - lipsa moştenitorilor împăratului Verde constituie **intriga**;
    - **desfăşurarea acţiunii** include apariţia ajutoarelor şi depăşirea cu bine a probelor;
    - **punctul culminant** – descoperirea identităţii lui Harap-Alb şi lupta cu Spânul, moartea protagonistului;
    - **deznodământul** – Harap-Alb îşi recuperează identitatea.
- **Incipit şi final**:
  - **Incipitul**: „Amu cică era odată";
  - **Finalul**: „Şi a ţinut veselia ani întregi, şi acum mai ţine încă; cine se duce acolo bea şi mănâncă. Iar pe la noi, cine are bani bea şi mănâncă, iară cine nu, se uită şi rabdă".

- **Elemente ale oralității:**
  - **punctele de suspensie** sugerează discontinuitatea vorbirii, variațiile de durată ale sunetelor: „Voi să vă lăfăiți și să huzuriți de căldură, iară eu să crăp de frig. Bu....nă treabă!";
  - **intonația vioaie** rezultă din exprimarea paratactică: „ieie-vă și pielea de pe cap, ce am eu de acolo?";
  - **repetiția:** „la calic slujești, calic rămâi";
  - **eliminarea conjuncției:** „Și dă el să descuie ușa, nu poate; dă s-o desprindă, nici atâta"; topica: „dar Harap-Alb ca de foc se ferea";
  - **încheietura puternică** a unor fraze, care sugerează fluctuații, curbe în rostire: „Și cum ajung, o dată intră buluc în ogradă";
  - **introducerea locuțiunilor conjuncționale aparent negative** (care implică diferențe de nivel în vorbire): „Și atunci unde nu începe Flămânzilă a cărăbăni deodată în gură câte o haraba de pâine... " (unde adverbul „nu" arată neprevăzutul).
- **Umorul:**
  - **jocul de logică,** în care prima propoziție este contrazisă de cea imediat următoare: „Ba Gerilă se întindea de căldură, de-i treceau genunchele de gură" (personajul se zgribulește);
  - **o propoziție o repetă pe prima** în termeni aparent deosebiți, care ascund sinonimia: „zi-i pe nume să ți-l spun" (Ochilă, care nu știe un nume, vrea să arate că-l știe);
  - **crearea raporturilor de falsă adversitate:** „pân-acum ți-a fost mai greu, dar de acum înainte tot așa are să-ți fie!";
  - **expresii pleonastice:** „Stăpânu-tău ca stăpânu-tău; ce ți-a face el, asta-i deosebit de başca";
  - **enumerări hilare:** „Ochilă, frate cu Orbilă...";
  - **asocieri de cuvinte nepotrivite:** „numai pe sine nu se vede cât e de frumușel" (caracterizarea ironică a lui Ochilă);
  - **deformarea în scopuri satirice** a profesiei clericale: Gerilă vrea să se încălzească „bând sângele Domnului"; Gerilă parafrazează citate din Biblie: „al dracului să fii cu tot neamul tău, în vecii vecilor, amin!";
  - **raportarea la animale** a viciilor umane: Păsări-Lăți-Lungilă ospătează „cu lăcomie ca un vultan hămisit", Gerilă clănțănește din măsele „ca un cocostârc din cei bătrânicioși";
  - **alăturări fonetice** hilare: Gerilă se adresează tovarășilor: „mangositilor și farfasiților" (apelativele sugerând grotescul personajelor); Gerilă are „buzoaie groase și dăbălăzate".

Scene semnificative

- Din perspectiva formării protagonistului, *Povestea lui Harap-Alb* este un **bildungsroman.** Astfel, o probă a curajului, condiție obligatorie pentru cel care va urma împăratului Verde la tron, este aceea a podului. Acest element simbolic evidențiază trecerea către o altă etapă a vieții și mezinul depășește acest obstacol cu ajutorul

calului, cu puteri miraculoase, care „dă năvală asupra ursului" (ursul fiind craiul însuşi, deghizat, spre a proba destoinicia fiilor);

- O altă scenă simbolică pentru evoluția protagonistului este aceea a coborârii în fântână. În acest spațiu, în care unii comentatori au văzut un corespondent al peșterii din interiorul labirintului, se produce o schimbare a identității celui care intră ca fiu de crai şi iese în ipostază de slugă;
- Bildungsromanul se încheie prin aducerea elementelor magice – fiul de crai s-a maturizat, a renăscut, părăsind identitatea de Harap-Alb şi transformându-se într-un erou ce a parcurs calea inițierii;
- dialogurile însuflețesc scenele în care figurează mai mulți actori – **scena** în care, închişi în casa de aramă încinsă, cei cinci tovarăşi încep să se certe (Gerilă, tipul omului cârcotaș, își arată nemulțumirea față de condiția alor săi, se situează în opoziție cu ceilalți); Gerilă afirmă: „Într-un gând să ne unim, pe Harap-Alb să-l slujim şi tot prieteni să fim";
- **scena cu salatele** solicită curajul lui Harap-Alb; el urmează întocmai sfaturile Sfintei Duminici, fără a invoca sentimentul de frică, deşi anterior se lamentase;
- episodul acesta reia, parcă, una dintre isprăvile din *Amintiri din copilărie* cu babele doftoroaie.

Opinia

- În ansamblul ei, *Povestea lui Harap-Alb* poate fi considerată un **bildungsroman**, cu **subiect fabulos, structurat în modalități de exprimare realistă.** Scene care ilustrează caracterul de bildungsroman al basmului sunt: trecerea podului, rătăcirea în pădurea-labirint, aducerea „salăților" din grădina ursului, aducerea pielii cerbului, dar şi a fetei împăratului Roş spre a se căsători cu Spânul. Eroul trece aceste probe prin mijloace miraculoase, dar şi cu sprijinul unor forțe supranaturale.
- **În opinia mea**, *Povestea lui Harap-Alb* este un **basm cult**, în care miraculosul și fantasticul sunt estompate, în favoarea verosimilității. Astfel, discursul literar ilustrează **viziunea** autorului despre lume, care integrează în universul ficțional doar elementele ce pot sugera un scop moralizator și o perspectivă realistă.

Rezolvarea cerinței:

evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea basmului cult studiat într-o orientare/perioadă literară, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică

Despre raporturile dintre opera lui Ion Creangă şi folclor s-a discutat mult, încă de la sosirea sa la *Junimea.* Asupra acestui aspect s-au pronunțat G. Panu, T. Maiorescu, G. Ibrăileanu, G. Călinescu: „Ion Creangă este un mare prozator şi numai cititorul de mare rafinament artistic îl poate gusta cum trebuie." (*Viața lui Ion Creangă*). Observația criticului este valabilă mai ales cu privire la *Povestea lui Harap-Alb.* Basmul a apărut la 1 august 1877 în *Convorbiri literare,* fiind reprodus în acelaşi an în *Timpul.* Basmul e apreciat pentru „ritmul trepidant al narațiunii, gigantescul viziunii, umor" (V. Streinu), e o sinteză de „realism şi fabulos" (G. Călinescu). Un prim argument ce ilustrează **caracterul realist** al operei este descrierea impersonală: mediul şi personajele sunt

descrise impersonal (obiectiv): „Amu cică era odată într-o țară un craiu, care avea trei feciori. Şi craiul acela mai avea un frate mai mare, care era împărat într-o altă țară, mai depărtată. Şi împăratul, fratele craiului, se numea Verde-împărat; şi împăratul Verde nu avea feciori, ci numai fete. Mulți ani trecuse la mijloc de când acești frați nu mai avuse prilej a se întâlni amundoi. Iară verii, adică feciorii craiului şi fetele împăratului, nu se văzuse niciodată de când erau ei." Un al doilea argument, pentru evidențierea viziunii **realiste a basmului**, constă în caracterul tipic al personajelor, protagoniştii fiind lipsiți de puteri supranaturale, având trăsături reprezentative pentru unele aspecte morale: Harap-Alb este **eroul**, Spânul este **răufăcătorul**, dar şi **„un rău necesar"**, Sfânta Duminică este **pedagogul bun.**

ilustrarea a patru elemente de structură, de compoziție şi de limbaj ale basmului cult studiat, semnificative pentru prezentarea temei şi a viziunii despre lume (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale şi spațiale, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor etc.)

Conform celei mai cunoscute definiții, **tema basmului este lupta dintre bine şi rău**, cu triumful binelui. Cu alte cuvinte, eroul luptă pentru impunerea unor valori morale. Ca în epopeile homerice, realitatea se redimensionează la modul enorm. În această lume, „războaiele erau grozave, drumurile foarte încurcate, caii zboară până la lună şi la soare", există uriaşi precum Gerilă, Flămânzilă, Setilă, Ochilă etc.

Titlul basmului este un oximoron, sugerând dubla personalitate a protagonistului: el are o identitate reală (fiu de crai) şi una aparentă (ca slugă a Spânului).

După opinia multor cercetători, între care şi Vladimir Propp, G. Călinescu, Ovidiu Bârlea, basmele, mai ales cele populare, au un **tipar narativ** stereotip. Desfăşurarea **discursului epic** urmăreşte un **tipar narativ alcătuit din patru secvențe**, inegale ca lungime şi consistență: starea de echilibru (un crai avea trei feciori şi aceştia trăiau fericiți la curtea împărătească); tulburarea echilibrului (împăratul Verde, fratele craiului, nu are moştenitori la tron şi cere un nepot să îi urmeze la împărăție); acțiunea de recuperare a echilibrului (fiul cel mic al craiului pleacă spre unchiul său şi este supus unor probe); restabilirea echilibrului (Harap-Alb devine împărat şi se însoară cu fata împăratului Roş). Acest tipar narativ este asemănător, în linii mari, cu al oricărui basm. **Reperele temporale şi spațiale** sunt vagi, nedefinite: „Amu cică era odată într-o țară un craiu, care avea trei feciori".

Fiind o **creație epică**, acțiunea se desfăşoară potrivit momentelor canonice ale subiectului: în **expoziție**, se arată că fiul de crai trebuie să ajungă la celălalt capăt al lumii pentru a soluționa un prejudiciu; lipsa moştenitorilor împăratului Verde constituie **intriga. Desfăşurarea acțiunii** include apariția ajutoarelor şi depăşirea cu bine a probelor, iar în **deznodământ**, se evocă felul în care Harap-Alb îşi recuperează identitatea.

Din punct de vedere compozițional, *Povestea lui Harap-Alb* este alcătuită din şapte părți: punerea la încercare, plecarea celui mai tânăr; întâlnirea cu Spânul, substituirea, sosirea la împăratul Verde; episodul cu salatele; episodul cu cerbul; plecarea la împăratul Roş şi întâlnirea cu tovarăşii fabuloşi; cucerirea fetei de împărat cu ajutorul a şase încercări; întoarcerea la împăratul Verde, pedepsirea trădătorului şi căsătoria lui Harap-Alb.

De factură folclorică sunt, deci, **motivele narative tipice**: călătoria, supunerea prin vicleşug, probele, demascarea impostorului, căsătoria. Se remarcă existența unor

formule prestabilite, care intervin în cazuri determinate: fraze întregi, dialoguri stereotipe – expresii: despre fata împăratului Roş se spune: „la soare te puteai uita, dar la dânsa ba"; fraze stereotipe: Harap-Alb îi cere tatălui: „calul, armele şi hainele cu care ai fost d-ta mire"; dialoguri stereotipe: „– Cum să te duc, ca vântul ori ca gândul?/– De mi-i duce ca gândul, tu mi-i prăpădi..."; **formule inițiale**: „Amu cică era odată"; **formule mediane**: „Mers-au ei zi şi noapte, nu se ştie cât au mers"; **formule finale**: „Şi a ținut veselia ani întregi, şi acum mai ține încă; cine se duce acolo bea şi mănâncă. Iar pe la noi, cine are bani bea şi mănâncă, iară cine nu, se uită şi rabdă". De factură folclorică sunt şi **personajele adjuvante**: calul năzdrăvan, Sfânta Duminică, dar şi unele **elemente magice**: apa vie, apa moartă, smicelele de măr.

Basmul este construit, în întregime, pe principiul cifrei trei: confruntările fiilor de crai cu ursul; aparițiile Spânului; încercările la care Spânul îl supune pe Harap-Alb (salata, cerbul, aducerea fetei împăratului Roş); probele peținului (casa de fier, ospățul pantagruelic, separarea macului de nisip); probele la care îl supune fata însăşi (s-o păzească, s-o identifice, să aducă apa vie şi apa moartă). Construirea subiectului pe principiul cifrei trei este considerată de Vladimir Propp o trăsătură specifică basmului şi se numeşte **triplicare.**

Originalitatea lui Creangă, **viziunea sa despre lume,** este determinată de următoarele elemente: **specificul narațiunii, specificul fantasticului, nota comică şi oralitatea stilului**. **Viziunea despre lume** asociază supranaturalul popular cu evocarea universului rural, în mod realist, astfel încât comportamentul personajelor şi **relațiile dintre ele** ilustrează cotidianul din lumea satului.

Narațiunea lui Creangă, în raport cu basmul popular, se caracterizează prin: rapiditate, aglomerarea verbelor, individualizarea acțiunilor şi a personajelor, frecvența dialogului. În ceea ce priveşte personajele, spre deosebire de basmul popular, unde acestea sunt convenționale, Creangă introduce în basmele sale viața (caracterizarea protagonistului, a personajelor monstruoase).

Din perspectiva formării protagonistului, *Povestea lui Harap-Alb* este un **bildungsroman**. În opera lui Ion Creangă, dialogurile însuflețesc scenele în care figurează mai mulți actori, ca de exemplu, în scena în care, închişi în casa de aramă încinsă, cei cinci tovarăşi încep să se certe.

Specificul fantasticului este dat de faptul că în *Povestea lui Harap-Alb,* fuziunea dintre real şi imaginar atinge desăvârşirea. Schematismul inițial al basmului popular este supus unei operații de revitalizare; aflăm că drumurile sunt nesigure. Creangă nuanțează mobilurile faptelor prin interese practice (împăratul Verde are nevoie de moştenitori) şi prin necesitatea probării voiniciei. Tzvetan Todorov considera că una dintre **condițiile fantasticului** pur este **perfecta împletire a straniului cu miraculosul**. În *Povestea lui Harap-Alb* predomină miraculosul. Neîncrezător în soluția magică, de sorginte miraculoasă, furnizată de cerşetoare, Harap-Alb nu renunță la criteriul judecății dictate de bunul-simț, dar subconştientul mitic îl determină să acorde credit sfatului de a-i duce „răpciugii" tava de jăratic (este aici amintirea ancestrală a simbolismului purificator al focului). Când vede calul răpciugos nu-şi poate stăpâni uimirea, şi-l mustră într-un limbaj pur țărănesc: „Ghijoagă urâcioasă, ce eşti!". Numai elementul miraculos îl convinge pe erou: „Calul se şi scutură de trei ori...". Se poate observa, în acest episod, cum miraculosul se pune în slujba straniului, constituindu-se în soluție salvatoare, când intriga intră în impas.

prezentarea a două scene/citate/secvențe relevante pentru tema și viziunea despre lume din basmul cult studiat

Elementul fantastic intervine în episodul cu salatele. Sfânta Duminică face unele preparative magice, de fapt pune în mișcare practici ale medicinei populare. Dincolo de nota supranaturală, episodul acesta reia, parcă, una dintre isprăvile din *Amintiri din copilărie* cu babele doftoroaie, căci Sfânta Duminică e, mai degrabă, doftoroaie decât vrăjitoare. Ca dovadă, ea nu crede numai în efectul somnoroasei și îl sfătuiește pe Harap-Alb să ia și pielea ursului dată de tatăl său.

În al doilea episod, asistăm la o sporire a fantasticului, deoarece Sfânta Duminică apelează la darurile de solomonăreasă: folosind obrăzarul și sabia lui Statu-Palmă-Barbă-Cot, Sfânta Duminică are în vedere un transfer de încărcătură magică. Dificilă nu este răpunerea cerbului, ci contracararea emanației magice a ființei lui muribunde. Gerilă, Ochilă și ceilalți tovarăși, și ei personaje fantastice, aderă la o tipologie fabulos-mitică: sugerând sfera cunoașterii limitate, ei sunt gigantici, reprezintă expresia alegorică a unor impulsuri. În cazul schițelor de portret ale celor cinci, punctul de sprijin îl constituie trimiterea la ființa umană: „dihanie de om", „namilă de om", element ce ține de **realism.**

Încheindu-se șirul încercărilor inițiatice, calul năzdrăvan are dreptul de a interveni, extirpând răul.

Umorul are următoarele surse: jocul de logică în care prima propoziție este contrazisă de cea imediat următoare: „Ba Gerilă se întindea de căldură, de-i treceau genunchele de gură" (personajul se zgribulește); o propoziție o repetă pe prima în termeni aparent deosebiți, care ascund sinonimia: „zi-i pe nume să ți-l spun" (Ochilă, care nu știe un nume, vrea să arate că-l știe); crearea raporturilor de falsă adversitate: „pân-acum ți-a fost mai greu, dar de acum înainte tot așa are să-ți fie !"; expresii pleonastice: „Stăpânu-tău ca stăpânu-tău; ce ți-a face el, asta-i deosebit de bașca"; enumerări hilare: „Ochilă, frate cu Orbilă..."; asocieri de cuvinte nepotrivite: „numai pe sine nu se vede cât e de frumușel" (caracterizarea ironică a lui Ochilă); deformarea în scopuri satirice a profesiei clericale: Gerilă vrea să se încălzească „bând sângele Domnului"; Gerilă parafrazează citate din Biblie: „al dracului să fii cu tot neamul tău, în vecii vecilor, amin!"; raportarea la animale a viciilor umane: Păsări-Lăți-Lungilă ospătează „cu lăcomie ca un vultan hămisit", Gerilă clănțănește din măsele „ca un cocostârc din cei bătrânicioși"; împerecheri fonetice hilare: Gerilă se adresează tovarășilor: „mangositilor și farfasiților" (apelativele sugerând grotescul personajelor); Gerilă are „buzoaie groase și dăbălăzate".

Oralitatea derivă din apariția următoarelor elemente: punctele de suspensie sugerează discontinuitatea vorbirii, variațiile de durată ale sunetelor: „Voi să vă lăfăiți și să huzuriți de căldură, iară eu să crăp de frig. Bu....nă treabă!"; intonația vioaie rezultă din exprimarea paratactică: „ieie-vă și pielea de pe cap, ce am eu de acolo?"; repetiția: „la calic slujești, calic rămâi"; eliminarea conjuncției: „Și dă el să descuie ușa, nu poate; dă s-o desprindă, nici atâta"; topica: „dar Harap-Alb ca de foc se ferea"; încheietura puternică a unor fraze, care sugerează fluctuații, curbe în rostire: „Și cum ajung, o dată intră buluc în ogradă"; introducerea locuțiunilor conjuncționale aparent negative (care implică diferențe de nivel în vorbire): „Și atunci unde nu începe Flămânzilă a cărăbăni deodată în gură câte o haraba de pâine" (unde adverbul „nu" arată neprevăzutul); repetarea interjecțiilor sugerează mișcări ritmice: „Și odată pornesc ei, teleap, teleap, teleap".

susținerea unei opinii despre modul în care tema şi viziunea despre lume se reflectă în basmul cult studiat

În opinia mea, *Povestea lui Harap-Alb* este un **basm cult**, în care miraculosul și fantasticul sunt estompate, în favoarea verosimilității. Astfel, discursul literar ilustrează **viziunea** autorului despre lume, care integrează în universul ficțional doar elementele ce pot sugera un scop moralizator și o perspectivă realistă. Se remarcă faptul că, din basmul popular, autorul păstrează personajele fabuloase, dar şi umanizarea fantasticului prin comportamentul, gestica şi limbajul personajelor.

În ansamblul ei, *Povestea lui Harap-Alb* poate fi considerată un **bildungsroman**, cu **subiect fabulos, structurat în modalități de exprimare realistă.**

În concluzie, prin Harap-Alb, autorul evidențiază destinul unui personaj care, deşi nu are puteri supranaturale (cum se întâmplă, de regulă, cu protagonistul din literatura populară), izbuteşte să parcurgă drumul inițiatic. El devine împărat „iubit", „slăvit" şi „puternic", împlinind, astfel, profețiile Sf. Duminici.

Particularități de construcție a personajului

Pentru a realiza următorul exercițiu, îți propunem să te gândeşti la diverse personaje de basm. Cu cine ai vrea să semeni: cu eroul sau cu antieroul?

Redactează un eseu de 600-900 de cuvinte în care să prezinți particularitățile de construcție a unui personaj dintr-un basm cult studiat.

În elaborarea eseului vei avea în vedere următoarele **repere**:

- → **prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din basmul cult studiat;**
- → **evidențierea unei trăsături a personajului ales, prin două episoade/citate/secvențe comentate;**
- → **ilustrarea a patru componente de structură şi de limbaj ale basmului cult studiat, semnificative pentru particularitățile de construcție a personajului ales (de exemplu: acțiune, conflict, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, relații temporale şi spațiale, limbajul personajelor etc.);**
- → **susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema textului studiat se reflectă în construcția personajului ales.**

Context

- ❑ Sinteză de „realism şi fabulos" (G. Călinescu).
- ❑ **Realism; perioada „marilor clasici"**
  - ♦ Personaj care parcurge un traseu inițiatic;
- ❑ **Tema** operei: lupta dintre bine şi rău

Elemente ale textului narativ

- ❑ **Titlul** – simbolic
  - ♦ este un oximoron, sugerând dubla personalitate a protagonistului: el are o identitate reală (fiu de crai) şi una aparentă (ca slugă a Spânului).

- **Tipar narativ** stereotip.
  - Desfăşurarea **discursului epic** urmăreşte un **tipar narativ alcătuit din patru secvenţe**, inegale ca lungime şi consistenţă:
    - starea de echilibru (un crai avea trei feciori şi aceştia trăiau fericiţi la curtea împărătească);
    - tulburarea echilibrului (împăratul Verde, fratele craiului, nu are moştenitori la tron şi cere să îi urmeze la împărăţie un nepot);
    - acţiunea de recuperare a echilibrului (fiul cel mic al craiului pleacă spre unchiul său şi este supus unor probe);
    - restabilirea echilibrului (Harap-Alb devine împărat şi se însoară cu fata împăratului Roş).
  - Acest tipar narativ este asemănător, în linii mari, cu al oricărui basm.
- **Reperele temporale şi spaţiale** sunt vagi, nedefinite: „Amu cică era odată într-o ţară un craiu, care avea trei feciori".
- **Conflictul** – specific basmului: lupta dintre bine şi rău care se finalizează cu victoria binelui;
- **Structura operei**:
  - Fiind o creaţie epică, acţiunea se desfăşoară potrivit momentelor canonice ale subiectului:
    - în **expoziţiune** se arată că fiul de împărat trebuie să ajungă la celălalt capăt al lumii pentru a soluţiona un prejudiciu;
    - lipsa moştenitorilor împăratului Verde constituie **intriga**;
    - **desfăşurarea acţiunii** include apariţia ajutoarelor şi depăşirea cu bine a probelor;
    - **punctul culminant** – descoperirea identităţii lui Harap-Alb şi lupta cu Spânul, moartea protagonistului;
    - în **deznodământ**, se evocă felul în care Harap-Alb îşi recuperează identitatea.
- **Incipit şi final**:
  - **Incipitul**: „Amu cică era odată";
  - **Finalul**: „Şi a ţinut veselia ani întregi, şi acum mai ţine încă; cine se duce acolo bea şi mănâncă. Iar pe la noi, cine are bani bea şi mănâncă, iară cine nu, se uită şi rabdă".

prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales

- Harap-Alb, **personajul principal** al operei, străbate un drum al iniţierii;
- Protagonistul se hotărăşte să-şi încerce norocul, după ce fraţii lui n-au izbutit să treacă de proba-cursă pe care le-o întinsese tatăl lor.

evidenţierea unei trăsături a personajului ales, prin două episoade/citate/ secvenţe

- Din perspectiva formării protagonistului, *Povestea lui Harap-Alb* este un **bildungsroman**. Astfel, o probă a curajului, condiţie obligatorie pentru cel care va urma împăratului Verde la tron, este aceea a podului. Acest element simbolic evidenţiază trecerea către o altă etapă a vieţii şi mezinul depăşeşte obstacolul cu ajutorul calului, cu puteri miraculoase, care „dă năvală asupra ursului" (ursul fiind craiul însuşi, deghizat, spre a proba destoinicia fiilor). O altă scenă simbolică pentru evoluţia protagonistului

este aceea a coborârii în fântână. În acest spațiu, în care unii comentatori au văzut un corespondent al peșterii din interiorul labirintului, se produce o schimbare a identității celui care intră ca fiu de crai și iese în ipostază de slugă. Bildungsromanul se încheie prin aducerea elementelor magice, „apa vie" și „apa moartă", dar și a celor trei „smicele de măr dulce", elemente ce vor contribui la învierea lui Harap-Alb de către fata împăratului Roș. Fiul de crai s-a maturizat, a renăscut, părăsind identitatea de Harap-Alb și transformându-se într-un erou ce a parcurs calea inițierii. În opera lui Ion Creangă, dialogurile însuflețesc scenele în care figurează mai mulți actori, ca, de exemplu, în **scena** în care, închiși în casa de aramă încinsă, cei cinci tovarăși încep să se certe. În acest context, Gerilă, tipul omului cârcotaș, își arată nemulțumirea față de condiția alor săi: „– Numai din pricina voastră am răcit casa; căci pentru mine era numai bună, cum era". Gerilă, căruia i se atribuie porecla de Buzilă, se situează în opoziție cu ceilalți (Harap-Alb, Setilă, Ochilă, Păsări-Lăți-Lungilă, Flămânzilă), cărora li se adresează prin epitetele „mangositilor și farfasiților". Îngăduința lui Harap-Alb, faptul că acesta nu-l apostrofează pe cârcotaș sunt elemente care contribuie la un portret favorabil al protagonistului. Gerilă însuși sugerează în finalul scenei: „Într-un gând să ne unim, pe Harap-Alb să-l slujim și tot prieteni să fim".

- **Elementul fantastic** intervine în **scena cu salatele**. Acest moment epic este sugestiv prin faptul că solicită **curajul** lui Harap-Alb. Protagonistul urmează întocmai sfaturile Sfintei Duminici, fără a invoca sentimentul de frică, deși anterior se lamentase, zicând calului: „Așa-i că [...] am ajuns slugă la dârloagă și acum, vrând-nevrând, trebuie s-ascult, că mi-i capul în primejdie?". Sfânta Duminică face unele preparative magice, de fapt, pune în mișcare practici ale medicinei populare. Dincolo de nota supranaturală, episodul acesta reia, parcă, una dintre isprăvile din *Amintiri din copilărie* cu babele doftoroaie, căci Sfânta Duminică e, mai degrabă, doftoroaie decât vrăjitoare. Ca dovadă, ea nu crede numai în efectul somnoroasei și îl sfătuiește pe Harap-Alb să ia și pielea ursului dată de tatăl său.
- Drumul de întoarcere spre împărăția unchiului protagonistului presupune o nouă probă: el se îndrăgostește de fată, dar dă dovadă de **loialitate** față de Spân. Secvența evidențiază **frumusețea sufletească** a eroului, care nu-i mărturisește fetei identitatea sa reală.

Opinia

- **În opinia mea**, Harap-Alb este un personaj reprezentativ pentru basmul cult, simbolizând tipul eroului care își asumă destinul, în toată complexitatea sa. Acest fapt contribuie la ilustrarea unei individualități, ale cărui fapte rămân în limita umanului.

Rezolvarea cerinței:

prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din basmul cult studiat

Basmul *Povestea lui Harap-Alb* este o oglindire a vieții în moduri fabuloase, este mitologie, etică, filosofie, observație morală, în care „eroii nu sunt numai oameni, ci și anume ființe himerice, animale", care au „psihologia și sociologia lor misterioasă" (G. Călinescu). Criticul George Munteanu consideră textul „un veritabil bildungsroman fantastic al epocii

noastre", deoarece Harap-Alb, personajul principal al operei, trebuie să străbată un drum al inițierii, să acumuleze experiență, să se formeze pentru viață în lupta cu forțele malefice și să obțină o înțelepciune ca să capteze filosofia despre viață, adevăr, dreptate, iubire, prietenie.

Personajul este reliefat prin diverse modalități detaliate: **caracterizare directă** (făcută de scriitor sau de alte personaje) sau **indirectă,** prin propriile acțiuni, cuvinte, comportament, gesturi, precum și prin **modalitățile de expunere**-narațiune, descriere, dialog, care au rolul de a individualiza.

Harap-Alb se hotărăște să-și încerce norocul, după ce frații lui n-au izbutit să treacă de proba-cursă pe care le-o întinsese tatăl lor ca să le verifice curajul. Această încercare a fost plănuită în scopul ajungerii la fratele său, Verde Împărat, pentru a împărăți, întrucât acesta avea numai fete.

evidențierea unei trăsături a personajului ales, prin două episoade/citate/ secvențe comentate

ilustrarea a patru componente de structură și de limbaj ale basmul cult studiat, semnificative pentru particularitățile de construcție a personajului ales (de exemplu: acțiune, conflict, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, relații temporale și spațiale, limbajul personajelor etc.)

Fiul cel mai mic al împăratului are un destin, pe care Sfânta Duminică îl dezvăluie: „puțin mai este și o să ajungi împărat cum n-a mai fost altul pe fața pământului", „ai să poți să te duci unde n-au putut merge frații tăi", „pentru că ție ți-a fost scris de sus să-ți fie dată această cinste" (**caracterizare directă**).

Optimist, plin de încredere în sine că va izbuti în ceea ce gândea, se decide să plece la unchiul său, nu înainte de a-i cere tatălui său calul, armele și hainele cu care a fost mire, deoarece așa fusese sfătuit de Sfânta Duminică, drept urmare a milosteniei față de aceasta, trăsătură recunoscută și de bătrână (**caracterizare directă**). Caracterul vechi al lucrurilor sugerează faptul că eroul trebuie să le „reactualizeze virtuțile" (Vasile Lovinescu).

După ce-l înduplecă pe tatăl său, alege calul năzdrăvan, întinzându-i o tavă cu jăratec. Se dovedește a fi impulsiv atunci când love̦ște calul slăbănog ce se repezise la tavă (**caracterizare indirectă**). Animalul cu puteri magice se va transforma ulterior într-un bun pedagog pentru fecior. Vasile Lovinescu este de părere că zborul calului are un sens religios, realizând o „cruce cosmică". Tot funcție de **caracterizare indirectă** o deține **secvența narativă** în care, la pod, tatăl îmbrăcat în urs îi iese în cale, încercând să-l sperie, dar feciorul se năpustește asupra lui fără frică, dovedindu-și curajul în luptă. Aici, el se desparte de familie, de protecția oferită de tatăl său, care-l sfătuiește să se ferească „de omul roș, dar mai ales de cel spân" și-i dăruiește o piele de urs. Podul poate fi considerat, pe de altă parte, un simbol al trecerii între două lumi.

Harap-Alb dă ascultare vorbelor tatălui său și încercă să se ferească de pericole, însă este păcălit în final de Spân, acceptând să intre în fântână. Acum este momentul în care ajunge robul propriilor sale greșeli, prin „întovărășirea cu răul", care-i cere să jure credință și-l botează Harap-Alb. Acest nume (**caracterizare prin onomastică**) evidențiază dubla personalitate a protagonistului, având o identitate reală (fiu de crai) și una aparentă (slugă a spânului). Numele complet constituie un oximoron, care, prin

contrastul alb-negru, sugerează armonizarea defectelor şi a calităţilor umane. Conform opiniei criticului Vasile Lovinescu, alăturarea negrului cu albul ar simboliza unirea celor două principii, Ying-Yang.

În sufletul feciorului se instalează îngrijorarea, căinţa pentru nesocotinţa sfatului părintesc. Ajunşi la curtea împăratului Verde, Spânul joacă rolul mai departe. Fetele împăratului se îndoiesc de apropierea de rudenie cu Spânul, pe care-l cred crud faţă de Harap-Alb, mai ales că acesta „are o înfăţişare mult mai plăcută şi seamănă a fi mult mai omenos" (**caracterizare directă**).

Fiul de crai este supus mai multor probe, care sunt, de fapt, ritualuri de iniţiere, prin care acesta trece de la sacru la profan. Prima misiune este aducerea „sălăţilor" din grădina ursului, încercare ce pare imposibilă, căci el nu are puteri supranaturale, precum Făt-Frumos din basmul popular, dar pe care o îndeplineşte cu ajutorul Sfintei Duminici şi a blănii de urs de la tatăl său, câştigând astfel „elixirul de viaţă lungă, aspectul vegetal" (Vasile Lovinescu). În cea de-a doua expediţie, eroul trebuie să aducă cerbul cu pietre preţioase, obţinând „piatra filosofală, aspectul mineral", în opinia aceluiaşi critic.

Trimis să o aducă pe fata lui Roş Împărat, Harap-Alb ocroteşte în drum nunta de furnici, primind în dar o aripă ce-i poate servi la nevoie; ajută albinele, făcându-le un „buştihan" pentru care primeşte, de asemenea, o aripă. Spiritul mucalit nu-i lipseşte lui Harap-Alb, atunci când îi întâlneşte pe cei cinci monştri, personaje alegorice, pe care el, cu o intuiţie admirativă le recunoaşte a fi: Gerilă, Flămânzilă, Setilă, Ochilă, Păsări-Lăţi-Lungilă şi pe care-i câştigă ca aliaţi. Aceştia au un rol foarte important, deoarece îl ajută pe fiul craiului în momente cruciale, câştigând „bătăliile" pentru el.

Dialogul cu omul Roş îl frământă, ştie că a dus-o cu Spânul „câine-câineşte", dar că îl aşteaptă ceva mai cumplit. Caracterizaţi direct de împăratul Roş drept „nişte golani" care îndrăznesc să-i ceară fata, aceştia sunt supuşi unor probe, pe care năzdrăvanii le vor trece cu succes, reuşind să câştige fata împăratului, care îşi ia cu ea „trei smicele de măr". Un mare spectacol îl reprezintă secvenţele alegerii „seminţei de mac" din „nisipul mărunţel", când eroul este ajutat de furnici şi cea a identificării fetei de împărat, când îi vine în ajutor crăiasa albinelor.

Ajungând la împărăţie, fata îl dă în vileag pe Spân, care se repede „ca un câine turbat şi retează capul lui Harap-Alb". Fata de împărat îi pune capul la loc, îl înconjoară „cu cele trei smicele de măr dulce", îl stropeşte cu apă vie şi-l trezeşte, acesta simţindu-se ca după un somn greu. Calul năzdrăvan îl pedepseşte pe Spân, ridicându-l la cer şi dându-i drumul de acolo.

Moartea fizică îl eliberează pe Harap-Alb de jurământ (protagonistul îi jurase „credinţă şi supunere întru toate" Spânului, până când „îi muri şi iar îi învie", pentru a fi eliberat de Spân din fântână), el regăsindu-şi starea de puritate de la început. Dobândirea cunoştinţelor şi a experienţei este, în definitiv, „tot vina Spânului". Răul are o funcţie morală, pentru că, prin el, feciorul cunoaşte lumea. Vorbele calului subliniază toate acestea: „Şi unii ca aceştia sunt trebuitori pe lume câteodată, pentru că fac pe oameni să prindă la minte".

În final, primind binecuvântarea şi împărăţia de la Verde Împărat, Harap-Alb şi fata împăratului Roş au făcut o nuntă mare. Deznodământul este specific basmului (popular sau cult).

Criticul Vasile Lovinescu, cel care interpretează atât poveştile, cât şi basmul, lansează o perspectivă de abordare mitică, iniţiatică: *„Povestea lui Harap Alb* conţine un

scenariu al inițierii eroului în scopul accederii la împărăție". Victoria lui Harap-Alb și a tovarășilor săi nu este una solitară, ci reprezintă biruința fraternității spirituale asupra individualismului omenesc.

susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema basmului cult studiat se reflectă în construcția personajului ales.

În opinia mea, Harap-Alb parcurge o fascinantă aventură inițiatică, depășind limitele realului și ale imposibilului. El își învinge, în fond, propria neputință de a stăpâni timpul și spațiul, dar învinge și forțele demonice (Spânul, împăratul Roș).

În concluzie, ilustrând forțele binelui, protagonistul împrumută din înțelepciunea lumii în evoluția sa. Experiențele parcurse de erou evidențiază un destin excepțional.

Relația dintre două personaje

Orice basm se definește prin opoziția dintre bine și rău.

Pentru a lucra exercițiul de mai jos, gândește-te la două personaje aflate în antiteză. Îți va fi mai ușor să alegi secvențele care evidențiază relația dintre ele.

Repere:

- → **prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din basmul cult studiat;**
- → **evidențierea, prin două situații/scene comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje;**
- → **ilustrarea a patru componente de structură și de limbaj ale basmului cult studiat, semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor etc.);**
- → **susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema basmului cult studiat se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje.**

Context

- ❑ Sinteză de „realism și fabulos" (G. Călinescu).
- ❑ **Realism; perioada „marilor clasici"**
  - ♦ Personaj care parcurge un traseu inițiatic;
- ❑ **Tema** operei: lupta dintre bine și rău

Elemente ale textului narativ

- ❑ **Titlul** – simbolic
  - ♦ este un oximoron, sugerând dubla personalitate a protagonistului: el are o identitate reală (fiu de crai) și una aparentă (ca slugă a Spânului).
- ❑ **Tipar narativ** – stereotip.
  - ♦ Desfășurarea **discursului epic** urmărește un **tipar narativ alcătuit din patru secvențe**, inegale ca lungime și consistență:

- starea de echilibru (un crai avea trei feciori şi aceştia trăiau fericiți la curtea împărătească);
- tulburarea echilibrului (împăratul Verde, fratele craiului, nu are moştenitori la tron şi cere să îi urmeze la împărăție un nepot);
- acțiunea de recuperare a echilibrului (fiul cel mic al craiului pleacă spre unchiul său şi este supus unor probe inițiatice);
- restabilirea echilibrului (Harap-Alb devine împărat şi se însoară cu fata împăratului Roş).

♦ Acest tipar narativ este asemănător, în linii mari, cu al oricărui basm.

❑ **Reperele temporale şi spațiale** sunt vagi, nedefinite: „Amu cică era odată într-o țară un craiu, care avea trei feciori".

❑ **Conflictul**– specific basmului: lupta dintre bine şi rău, care se finalizează cu victoria binelui;

❑ **Structura operei**:

♦ Fiind o creație epică, acțiunea se desfăşoară potrivit momentelor canonice ale subiectului:

- în **expoziție** se arată că fiul de împărat trebuie să ajungă la celălalt capăt al lumii pentru a soluționa un prejudiciu;
- lipsa moştenitorilor împăratului Verde constituie **intriga**;
- **desfăşurarea acțiunii** include apariția ajutoarelor şi depăşirea cu bine a probelor;
- **punctul culminant** – descoperirea identității lui Harap-Alb şi lupta cu Spânul, moartea protagonistului;
- în **deznodământ**, se evocă felul în care Harap-Alb îşi recuperează identitatea.

❑ **Incipit şi final**:

♦ **Incipitul**: „Amu cică era odată";

♦ **Finalul**: „Şi a ținut veselia ani întregi, şi acum mai ține încă; cine se duce acolo bea şi mănâncă. Iar pe la noi, cine are bani bea şi mănâncă, iară cine nu se uită şi rabdă".

prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese

❑ Eroul – Harap-Alb; **personaj rotund, tridimensional** (iese din tipar);

❑ Răufăcătorul/trimițătorul – Spânul.

evidențierea, prin două situații/scene comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje

❑ Obraznic şi prost-crescut, cum vede că „i s-au prins minciunile de bune" şi că este primit cu toate onorurile de către împăratul Verde, devine amenințător cu sluga, îi dă o palmă, cu scopul „să facă pe Harap-Alb ca să-i ieie mai mult frica". Văzându-se urmaş la tronul împărătesc, Spânul devine arogant şi lăudăros, însuşindu-şi toate meritele lui Harap-Alb, ba mai mult, fălindu-se că ştie să-şi strunească slugile: „Nu ştiți dumneavoastră ce poam-a dracului e Harap-Alb aista".

❑ La început, prin **viclenie şi linguşiri**, Spânul reuşeşte să-l convingă pe Harap-Alb să îl însoțească la drum. Din momentul în care Spânul îl păcăleşte pe erou să intre

în fântână, atitudinea lui se modifică: devine **poruncitor** și **autoritar**, dezvăluind adevăratul său caracter.

Opinia

- ❑ **În opinia mea, modul în care tema textului narativ se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje** se bazează pe întrepătrunderea realului cu fabulosul. Dacă fiul craiului are, de la început, un statut bine determinat, Spânul ilustrează manifestări ale fabulosului, în ipostaza stranietății sau a maleficului, căci își schimbă înfățișarea, în cele trei apariții succesive.

Rezolvarea cerinței:

Povestea lui Harap-Alb a apărut la 1 august 1877, în *Convorbiri literare*, fiind reprodusă, în același an, în *Timpul*. Povestea e apreciată pentru „ritmul trepidant al narațiunii, gigantescul viziunii, umor" (V. Streinu), este o sinteză de „realism și fabulos" (G. Călinescu).

Ion Creangă respectă forma obligatorie a unui basm, dar inovează și o contrazice. Opera poate fi interpretată ca o **creație realistă** (așa cum este abordată de G. Călinescu), sau ca una cu **substrat mitic** (Vasile Lovinescu – *Creangă și creanga de aur*).

prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din basmul cult studiat;

Personajele sunt „ființe de hârtie", cum le numea Roland Barthes. Trăiesc numai în lumea ficțiunii, nu au consistență, dar mimează realitatea și uneori „concurează starea civilă". Referindu-se strict la personajele de poveste, Vladimir Propp, în *Morfologia basmului*, găsea șapte mari tipuri: răufăcătorul, donatorul/furnizorul, ajutorul, fata de împărat (personajul căutat) și tatăl ei, trimițătorul, eroul, falsul erou.

Cercetătorul specifică faptul că într-un basm nu este obligatoriu să apară toți acești actanți și că un actor poate însuma mai multe roluri. **Schema actanților** în *Povestea lui Harap-Alb* este următoarea: Harap-Alb este **eroul**; Spânul este **răufăcătorul**, dar și **trimițătorul**; calul e **ajutorul**; Sfânta Duminică e **donatorul**; frații sunt **falșii eroi**; se adaugă la această schemă fata împăratului Roș și tatăl ei.

Relațiile dintre personajele luate în discuție (Harap-Alb și Spânul) sunt evidențiate de însăși **tema** basmului, constituită de **lupta dintre bine și rău. Acțiunea** cuprinde, în desfășurarea sa, încercările prin care trece fiul de crai, înainte și după ce Spânul îl subjugă. Întregul **conflict** este generat de **relațiile** dintre mezinul craiului și antagonist. **Construcția subiectului**, de la expozițiune la deznodământ, evidențiază două părți distincte, care conțin confruntarea cu Spânul, ce implică și o altă forță a răului, precum împăratul Roș.

evidențierea, prin două situații/scene comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje

Din perspectiva formării protagonistului, *Povestea lui Harap-Alb* este un **bildungsroman**. Astfel, o probă a curajului, condiție obligatorie pentru cel care va urma împăratului Verde la tron, este aceea a podului. Acest element simbolic evidențiază trecerea către o altă etapă a vieții și mezinul depășește acest obstacol cu ajutorul calului, cu puteri miraculoase, care „dă năvală asupra ursului" (ursul fiind craiul însuși, deghizat,

spre a proba destoinicia fiilor). O altă scenă simbolică pentru evoluția protagonistului este aceea a coborârii în fântână. În acest spațiu, în care unii comentatori au văzut un corespondent al peșterii din interiorul labirintului, se produce o schimbare a identității celui care intră ca fiu de crai și iese în ipostază de slugă. Bildungsromanul se încheie prin aducerea elementelor magice, „apa vie" și „apa moartă", dar și a celor trei „smicele de măr dulce", elemente ce vor contribui la învierea lui Harap-Alb de către fata împăratului Roș. Fiul de crai s-a maturizat, a renăscut, părăsind identitatea de Harap-Alb și transformându-se într-un erou ce a parcurs calea inițierii. În opera lui Ion Creangă, dialogurile însuflețesc scenele în care figurează mai mulți actori, ca de exemplu, în **scena** în care, închiși în casa de aramă încinsă, cei cinci tovarăși încep să se certe. În acest context, Gerilă, tipul omului cârcotaș, își arată nemulțumirea față de condiția alor săi:

„– Numai din pricina voastră am răcit casa; căci pentru mine era numai bună, cum era". Gerilă, căruia i se atribuie porecla de Buzilă, se situează în opoziție cu ceilalți (Harap-Alb, Setilă, Ochilă, Păsări-Lăți-Lungilă, Flămânzilă), cărora li se adresează prin epitetele „mangositilor și farfasiților". Îngăduința lui Harap-Alb, faptul că acesta nu-l apostrofează pe cârcotaș sunt elemente care contribuie la un portret favorabil al protagonistului. Gerilă însuși sugerează în finalul scenei: „Într-un gând să ne unim, pe Harap-Alb să-l slujim și tot prieteni să fim".

La început, prin **viclenie și lingușiri**, Spânul reușește să-l convingă pe Harap-Alb să îl însoțească la drum. Din momentul în care Spânul îl păcălește pe erou să intre în fântână, atitudinea lui se modifică: devine **poruncitor** și **autoritar**, dezvăluind adevăratul său caracter.

ilustrarea a patru componente de structură și de limbaj ale basmului cult studiat, semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor etc.

Harap-Alb, asemenea oricărui Făt-Frumos din basmul popular, este **personajul principal**. Numele lui este un oximoron: „Harap", însemnând „negru", poate trimite la ideea de rob, în timp ce „Alb" e atributul stăpânului. În *Creangă și creanga de aur*, Vasile Lovinescu face o interpretare în cheie mitică a acestui basm, pe care îl consideră „un pelerinaj spre Unitate". În realizarea lui, Harap-Alb are rolul principal, pentru că este o sinteză autohtonă de Yin și Yang, predestinat să restaureze organicitatea unei lumi căzute în haos, scindate între puterea împăratului Verde și cea a Craiului.

Spânul este un **personaj fantastic**, este „omul însemnat" prin care răul acționează, mimând atributele binelui. Deși este un exponent al spiritului diavolesc, personajul are un comportament care nu se abate de la logica firescului. El caută să-l convingă pe Harap-Alb să-l ia ca tovarăș de drum, folosindu-se de persuasiune și de inteligență vicleană.

Harap-Alb, al cărui nume e format din două nonculori, unește în el răul și binele, întunericul și lumina. Se poate observa că **eroul este atipic**, deoarece reunește, spre deosebire de Făt-Frumos obișnuit (din basmele populare), atât calități, cât și defecte.

Eroul are multiple însușiri: **inteligență** (la întrebarea ironică a tatălui, „Dar aista cal ți l-ai ales?", băiatul răspunde învăluit, în aceeași manieră în care i s-a pus întrebarea, că merge printre străini și nu vrea să bată la ochi); **înțelepciune** – la propunerea calului, să-l ducă „ori ca vântul, ori ca gândul", preferă prima variantă, considerând, cu prudență, că „dacă mi-i duce ca gândul, mi-i prăpădi"; **bunătate**, căci face stup albinelor, ocolește nunta de furnici; sociabilitate (se împrietenește ușor cu personajele monstruoase); **fire**

veselă („Râzi, tu, râzi, Harap-Alb!"); este o **rasă nobilă** (prin tot ce face își atrage admirația celor din jur, încât afirmația lui G. Călinescu se dovedește îndreptățită: „Omul de soi se vădește sub orice strai"); **fidelitate**, fiindcă își respectă jurământul și nu divulgă identitatea Spânului, aduce capul cerbului, deși i se fac oferte extrem de tentante.

Harap-Alb întruchipează înaltele principii morale cultivate de orice basm, adevărul, dreptatea, cinstea, curajul, trăsături ce reies **indirect,** din întâmplări, din propriile vorbe și gânduri, și **direct**, din ceea ce alte personaje spun despre el. Probele la care este supus reprezintă un drum al inițierii, *Povestea lui Harap-Alb* putând fi interpretată și ca un **bildungsroman**.

Harap-Alb este un personaj **rotund,** și nu **plat** (ca în basmul popular): deși se manifestă în toate secvențele aparent la fel, în fond, suportă progresul inițierii. De asemenea, Harap-Alb este tridimensional (cf. clasificării lui W. Booth), în sensul că iese din tipar, surprinde cititorul, ca atunci când îi dă calului cu frâul în cap sau când se amuză, cu ceilalți tovarăși, de Gerilă.

Apariția defectelor este o altă surpriză adusă de basmul cult, inovație a lui Ion Creangă: Harap-Alb dovedește **nesupunere**, căci nu respectă porunca tatălui de a nu se însoți cu omul spân și cu omul roș; **naivitate** (se lasă păcălit de Spân); manifestă slăbiciune (nu trece proba labirintului/pădurea).

Spânul nu are biografie, deoarece nu este om, este spiritul demonic deghizat, căci, în cele trei apariții, el își schimbă înfățișarea. La cea de-a treia apariție, Spânul nu apelează la supranatural, ci se comportă conform noii sale identități. Harap-Alb îl acceptă pe Spân, pentru că rătăcise drumul. Realist este momentul când Spânul îl supune pe Harap-Alb, lipsindu-l de apă, atrăgându-l în fântână, aceasta simbolizând lumea de dincolo. Nu întâmplător, „chima răului" îl denumește dialectal pe „dracul", numai că Harap-Alb, „boboc", neștiutor, nu decodează spusele Spânului.

Obraznic și **prost-crescut**, cum vede că „i s-au prins minciunile de bune" și că este primit cu toate onorurile de către împăratul Verde, devine amenințător cu sluga, îi dă o palmă, cu scopul „să facă pe Harap-Alb ca să-i ieie mai mult frica". Văzându-se urmaș la tronul împărătesc, Spânul devine **arogant** și **lăudăros**, însușindu-și toate meritele lui Harap-Alb, ba mai mult, fălindu-se că știe să-și strunească slugile: „Nu știți dumneavoastră ce poama-a dracului e Harap-Alb aista".

Dacă acceptăm asimilarea călătoriei lui Harap-Alb cu o lecție de viață, atunci toate personajele din jurul lui sunt niște „pedagogi". Spânul este **pedagogul rău**, **neiertător**, care îl pune mereu în primejdie pe Harap-Alb. Spânul va face din el un erou. De altfel, calul va spune despre Spân: „și unii ca aceștia sunt trebuitori pe lume câteodată, pentru că fac pe oameni să prindă la minte".

susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema basmului cult studiat se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje

În opinia mea, modul în care tema textului narativ se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje se bazează pe întrepătrunderea realului cu fabulosul. Dacă fiul craiului are, de la început, un statut bine determinat, Spânul ilustrează manifestări ale fabulosului, în ipostaza stranietății sau a maleficului, căci își schimbă înfățișarea, în cele trei apariții succesive.

În concluzie, ilustrând forțele binelui, protagonistul împrumută din înțelepciunea lumii în evoluția sa. Experiențele parcurse de erou evidențiază un destin excepțional.

NUVELA

Înainte de a citi mai departe, caută pe internet filmul *Moara cu noroc*, realizat în 1955 de către regizorul Victor Iliu. Ține seama că este o adaptare după nuvela omonimă a lui Ioan Slavici (*Novele din popor*, 1881), de aceea îți propunem să recitești cu atenție opera literară.

O altă reprezentare cinematografică a nuvelei *Moara cu noroc* este și filmul *Orizont* (realizat în 2015, în regia lui Marian Crișan). Atenție însă: pentru înțelegerea acestei producții cinematografice, este esențială lectura nuvelei lui Slavici!

STUDIU DE CAZ

Moara cu noroc de Ioan Slavici

Posibile teme de reflecție:

- ❑ Tema și viziunea despre lume;
- ❑ Particularități de construcție a unui personaj;
- ❑ Relația dintre două personaje.

Tema și viziunea despre lume

Repere

→	**evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea nuvelei studiate într-o orientare/perioadă literară, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;**
→	**prezentarea a două scene/citate/secvențe relevante pentru tema și viziunea despre lume din nuvela studiată;**
→	**ilustrarea a patru elemente de structură, de compoziție și de limbaj ale nuvelei studiate, semnificative pentru prezentarea temei și a viziunii despre lume (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor etc.);**
→	**susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în nuvela studiată.**

Opinia

- ❑ Personajele nuvelei reprezintă „acel amestec de bine și rău ce se află în oamenii adevărați" (G. Călinescu).

Tema şi viziunea despre lume

- Ioan Slavici este unul dintre scriitorii care au introdus în literatura română filonul popular al povestirii şi universul satului românesc transilvănean;
- Autorul este un creator de personaje memorabile, un observator lucid şi moralist cu vocaţie de pedagog. Astfel, în nuvela *Moara cu noroc,* Ioan Slavici ilustrează virtuţi morale, precum: sinceritatea, cinstea, cumpătarea.
- **Viziunea** scriitorului are drept fundament convingerea că banul are un efect dezumanizant asupra fiinţei umane (aspect evocat şi în alte nuvele, precum *Comoara*)
- **Esenţială** rămâne, în *Moara cu noroc,* **confruntarea dintre două caractere puternice**, Ghiţă şi Lică. Se constată, în nuvelă, **un transfer al categoriei tragicului, din genul dramatic, în genul epic**: Ghiţă este un personaj tragic, el încearcă să-şi depăşească limitele de om neînsemnat şi, pe măsură ce-şi sporeşte câştigul, el crede că n-ar mai fi om dacă ar renunţa.

Încadrare în curent/mişcare/orientare literară

- **Realism; perioada „marilor clasici"**;
  - **Tehnica înlănţuirii cauzale şi temporale** subliniază **caracterul realist** al scrierii.
  - Se înregistrează primele manifestări ale relaţiilor de tip capitalist, prin exprimarea interesului sporit pentru înavuţire, fapt ce asigură **reprezentarea veridică a realităţii.**
- **Tema**: consecinţele nefaste ale setei de înavuţire, aspect ce conferă nuvelei **caracter moralizator.**

Elemente ale textului narativ

- **Titlul**: Are conotaţii simbolice, ironice şi tragice, putând fi interpretat **per contrarium**: fosta moară, devenită cârciumă – *Moara cu noroc* – reprezintă un **topos** în care personajele vor sfârşi tragic.
- **Repere temporale şi spaţiale**: sărbătoarea Învierii şi a Sfântului Gheorghe.
  Acţiunea se desfăşoară într-**un spaţiu** şi **un timp** precizate: ţinuturile din zona Aradului, lângă Şiria şi Ineu, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.
- **Conflictul**: este **puternic** – generat de apariţia lui Lică:
  - dintre **Ghiţă şi opinia lumii**;
  - dintre **Ghiţă şi familie**;
  - dintre **Ghiţă şi Lică.**

  Fazele conflictului:
  - organizare a defensivei;
  - aşteptarea;
  - atacul;
  - obişnuirea cu răul;
  - distrugerea de către Lică a imaginii celorlalţi despre Ghiţă;
  - prăbuşirea individualităţii lui Ghiţă;
  - uciderea Anei.
- **Structură**: şaptesprezece capitole;

- **Incipit şi final**: sesizăm existența unei **simetrii** ce se realizează prin reluarea motivului literar al drumului, ca simbol al vieții ce își continuă cursul şi după deznodământul tragic: „Apoi ea luă copiii şi plecă mai departe".
- **Compoziție**: **acțiunea** se desfăşoară prin respectarea momentelor subiectului:
  - **expozițiune** – descrierea detaliată a reperelor spațiale;
  - **intriga** –se declanşează odată cu venirea lui Lică Sămădăul la *Moara cu noroc*;
  - **desfăşurarea acțiunii** – procesul alienării/dezumanizării cârciumarului față de soție şi față de copil;
  - **punctul culminant** – scena în care cârciumarul pleacă de la han, lăsând-o pe Ana cu Lică;
  - **deznodământul** – tragic, prin moartea Anei, a lui Ghiță şi a lui Lică; cârciuma se mistuie într-un incendiu provocat de oamenii lui Lică.
- **Tehnici narative**: Trecerea de la o secvență epică la alta se realizează prin **tehnica înlănțuirii cauzale şi temporale.**
- **Perspectivă narativă**: narator **obiectiv, omniscient, omniprezent,** viziune **„dindărăt".**

Scene semnificative

- Scena depoziției şi a judecății are rostul de a demonta mecanismul de pârghii al fatalității, al faptelor dirijate de mintea diabolică a unui om, mecanism în stare să-l cuprindă în desfăşurarea lui: Lică a jefuit şi şi-a creat un alibi, dar atât de puternic, încât sub pavăza lui mai poate înfăptui, nepedepsit, o crimă. Reuşeşte, în acelaşi timp, să-şi inculpe dușmanii direcți, pe Săilă şi Buză-Ruptă, şi să-l treacă sub bănuială pe Ghiță. Totul se petrece în răstimpul unei zile şi nopți, când Sămădăul pradă, ucide, îi lichidează pe dușmani, îl aserveşte pe Ghiță, îl dezarmează pe urmăritorul Pintea, făcându-l să pară ridicol.
- **Orientarea morală a faptelor se menține în umbră** şi admirabilă rămâne explozia de putere: **Sămădăul ia forma umană a destinului**, el **este unealta prin care soarta își împlineşte cursul**. Personajele lui Slavici au convingerea că soarta lor este dinainte stabilită: „Cine poate să scape de soarta ce-i este scrisă?" se întreabă Ghiță care, de altfel, menționează adeseori convingeri ca: „Aşa mi-a fost rânduit", „dacă e rău ce fac, nu puteam să fac altfel".
- Lică îi cere lui Ghiță să i-o lase pentru o noapte pe Ana. Ca să-l prindă şi să zădărnicească planurile omului care îl adusese în starea de cumplit impas, bărbatul își aruncă drept momeală nevasta, cu speranța că aceasta va rezista tentației. Această scenă dezvăluie ultima fază a **degradării morale a lui Ghiță.** Relevantă este afirmația lui Pintea, care-l descalifică pe Ghiță: „Tare om eşti tu, Ghiță, grăi Pintea pe gânduri. Şi eu îl urăsc pe Lică; dar n-aş fi putut să-mi arunc o nevastă ca a ta drept momeală în cursa cu care vreau să-l prind".

Opinia

- **În opinia mea**, *Moara cu noroc* ilustrează, sub aspect epic şi estetic, viziunea lui Ioan Slavici privind ideea de om sărac, dar fericit, în antiteză cu omul pervertit de

mirajul banului. Întregul text literar reprezintă un spațiu al ilustrării principiului potrivit căruia, odată ajuns unealtă a banului, individul este sortit eșecului.

Rezolvarea cerinței:

Ioan Slavici este unul dintre scriitorii care au introdus în literatura română filonul popular al povestirii şi universul satului românesc transilvănean. Scriitorul este un creator de personaje memorabile, un observator lucid şi moralist cu vocație de pedagog. Astfel, în nuvela *Moara cu noroc*, Ioan Slavici ilustrează virtuți morale, precum: sinceritatea, cinstea, cumpătarea.

Viziunea scriitorului are drept fundament convingerea că banul are un efect dezumanizant asupra ființei umane (aspect evocat şi în alte nuvele, precum *Comoara*). Esențială rămâne, în *Moara cu noroc*, confruntarea dintre două caractere puternice, Ghiță şi Lică. Se constată, în nuvelă, un transfer al categoriei tragicului, din genul dramatic, în genul epic: Ghiță este un personaj tragic, el încearcă să-şi depăşească limitele de om neînsemnat şi, pe măsură ce-şi sporeşte câştigul, el crede că n-ar mai fi om dacă ar renunța.

Moara cu noroc, alcătuită din **şaptesprezece capitole**, are o **compoziție** de tip **clasic**, unitară, cu acțiune gradată, **punct culminant** în capitolul al şaisprezecelea, cu **deznodământ dramatic**, succesiunea **momentelor subiectului** evidențiind psihologii complexe. Prin **procedeul analizei psihologice** este ilustrat conflictul interior al protagonistului, care trăieşte o dramă generată de contradicția dintre dorința de înavuțire şi aceea de a-şi păstra integritatea.

Subiectul ar putea fi rezumat astfel: cizmarul Ghiță arendează cârciuma şi hanul de la Moara cu noroc, pentru ca, strângând bani buni, să-şi poată deschide în câțiva ani, la oraş, un atelier mare. Lică îi condiționează rămânerea la han de colaborarea în afacerile lui necurate. Cârciumarul nu acceptă inițial, nici nu refuză, însă jefuirea unui arendaş şi asasinarea unei femei în preajma hanului îl implică în ochii oamenilor şi ai justiției. Ghiță devine asociatul lui Lică, dar numai pentru a-l da pe mâna jandarmilor. Hotărârea lui, atât de fermă la început, pare a slăbi, moleşită de patima banului uşor câştigat şi de o spaimă insinuantă. Voind să-l vindece de orice duplicitate nedecisă, Lică îl convinge să-i lase pentru o seară nevasta. Ghiță acceptă, plecând după jandarmi. La întoarcere, nu-l mai găseşte pe Lică şi atunci îşi omoară soția. Lică se răzbună, ucigându-l şi dând foc casei, ca să nu se afle nimic, apoi se sinucide, lovindu-se cu capul de un stejar.

evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea nuvelei studiate într-o orientare/perioadă literară, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică

Nuvela *Moara cu noroc* este de factură **realistă**, fapt pus în evidență de **tehnica înlănțuirii cauzale şi temporale.** Caracterul **realist** este evidențiat şi de surprinderea relațiilor capitaliste, incipiente în satul transilvănean.

Tema nuvelei o reprezintă consecințele nefaste ale setei de înavuțire, de unde şi **caracterul moralizator** al nuvelei. Prin această nuvelă, Ioan Slavici a introdus formula **realismului obiectiv**, într-un moment în care cel mai frecvent model era proza romantică sau aceea tezistă, de tipul romanului *Ciocoii vechi şi noi,* de Nicolae Filimon.

ilustrarea a patru elemente de structură, de compoziție și de limbaj ale nuvelei studiate, semnificative pentru prezentarea temei și a viziunii despre lume (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor etc.)

Acțiunea se desfășoară într-un spațiu și un timp bine precizate: în ținuturile din zona Aradului, lângă Șiria și Ineu, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

În **expoziție** se ilustrează detaliat **reperele spațiale**: Moara cu noroc se află în valea dintre dealuri, la o răscruce, pe unde treceau turme de porci spre și dinspre târg: „Ori din care parte ar veni, drumețul se bucură când o zărește din culmea dealului pleșuv, căci, venind dinspre locurile rele, ea îl vestește că a scăpat norocos, iară mergând spre ele, la Moară poate să găsească ori să aștepte alți drumeți, ca să nu plece singur mai departe".

Intriga se declanșează odată cu apariția la Moara cu noroc a lui Lică Sămădăul, „om cu stare, care poate să plătească grăsunii pierduți ori pe cei furați". **Desfășurarea acțiunii** urmărește procesul alienării lui Ghiță. Acesta înțelege că trebuie să accepte implicarea în afacerile necinstite ale lui Lică, astfel că devine „mai de tot ursuz" față de Ana și copii; el „nu mai zâmbea ca mai înainte".

Punctul culminant îl constituie momentul în care Ghiță acceptă (pentru că „așa mi-a fost rânduit") să plece de la han, lăsând-o pe Ana cu Lică. **Deznodământul** aduce moartea Anei, a lui Ghiță și a lui Lică, în mod violent, dar ilustrează și felul în care se mistuie Moara cu noroc, sub acțiunea focului purificator.

Conflictul este puternic, ceea ce conferă un **caracter psihologic** acestei opere literare. Apariția lui Lică la moară declanșează acest conflict, ale cărui **surse** sunt multiple: avariția dezumanizantă a personajului, indecizia sa, faptul că acesta se află la o încrucișare de tentații (**conflict de motivații**).

Un prim conflict este acela dintre **Ghiță și opinia lumii**. Sămădăul, dând ordine prin supușii săi, se comportă ca un stăpân. Scriitorul ciocnește cele două forțe care și-l dispută pe Ghiță: este evidentă atracția acestuia pentru Lică, dar mai puternică este opinia lumii, pe care Ghiță o simte ca pe o constrângere.

Există un conflict și între **Ghiță și familie**: soția, bătrâna, copiii încep să-i apară lui Ghiță ca niște dușmani, cu atât mai mult cu cât sunt ființe inocente, fragile și cer ocrotirea. Pornirea împotriva lor e tulbure, necontrolată. El ceartă slugile, e mohorât și violent, îi plac jocurile crude și primejdioase, are gesturi de o brutalitate neînțeleasă față de Ana.

Conflictul dintre Ghiță și Lică ar putea fi rezolvat pozitiv, prin asociere și acord, din moment ce toate celelalte relații sunt resimțite ca obstacole. Colaborarea dintre cei doi, lipsită o vreme de accidente sociale și morale, ar fi intrat în ordinea lucrurilor, dar ceea ce schimbă sensul relației este marea vanitate a cârciumarului, care se opune voinței de putere a Sămădăului. Principalul conflict al nuvelei nu este cel între iubire și arghirofilie, dintre virtute și păcat, ci dintre vanitate (ca manifestare a individualității) și negarea ei, prin constrângere autoritară.

prezentarea a două scene/citate/secvențe relevante pentru tema și viziunea despre lume din nuvela studiată

Scena depoziției și a judecății are rostul de a demonta mecanismul de pârghii al fatalității, al faptelor dirijate de mintea diabolică a unui om, mecanism în stare să-l cuprindă în

desfăşurarea lui: Lică a jefuit şi şi-a creat un alibi, dar atât de puternic, încât sub pavăza lui mai poate înfăptui, nepedepsit, o crimă. Reuşeşte, în acelaşi timp, să-şi inculpe duşmanii direcţi, pe Săilă şi pe Buză-Ruptă, şi să-l treacă sub bănuială pe Ghiţă. Totul se petrece în răstimpul unei zile şi nopţi, când Sămădăul pradă, ucide, îi lichidează pe duşmani, îl aserveşte pe Ghiţă, îl dezarmează pe urmăritorul Pintea, făcându-l ridicol. **Orientarea morală a faptelor se menţine în umbră** şi admirabilă rămâne explozia de putere: **Sămădăul ia forma umană a destinului**, el **este unealta prin care soarta îşi împlineşte cursul**. Personajele lui Slavici au convingerea că soarta lor este dinainte stabilită: „Cine poate să scape de soarta ce-i este scrisă?" se întreabă Ghiţă care, de altfel, menţionează adeseori convingeri ca: „Aşa mi-a fost rânduit", „dacă e rău ce fac, nu puteam să fac altfel".

Lică îi cere lui Ghiţă să i-o lase pentru o noapte pe Ana. Ca să-l prindă şi să zădărnicească planurile omului care îl adusese în starea de cumplit impas, bărbatul îşi aruncă drept momeală nevasta, cu speranţa că ea va rezista tentaţiei. Această scenă dezvăluie ultima fază a **degradării morale a lui Ghiţă.** Relevantă este afirmaţia lui Pintea, care-l descalifică pe Ghiţă: „Tare om eşti tu, Ghiţă, grăi Pintea pe gânduri. Şi eu îl urăsc pe Lică; dar n-aş fi putut să-mi arunc o nevastă ca a ta drept momeală în cursa cu care vreau să-l prind".

Pe parcursul nuvelei, se poate observa existenţa mai multor **faze ale conflictului**. Primul gest, după ce Sămădăul îi impune lui Ghiţă legea locului, este unul de **organizare a defensivei**: pune la adăpost femeile, se înarmează şi cumpără doi câini. Ana simte că el s-a schimbat, a devenit ursuz, nu mai zâmbea, ci râdea cu hohote, iar când se mai juca, rar, cu Ana „îşi pierdea lesne cumpătul şi-i lăsa semne vinete pe braţe".

Sămădăul nu apare des, dar regizează o înscenare a fricii insinuante: vine pe furiş, prin locuri neumblate, îmblânzeşte câinii şi se împrieteneşte cu slugile (**faza aşteptării**). Când Ghiţă este epuizat de aşteptare, Sămădăul **atacă**. Revoltându-se împotriva constrângerii morale, cârciumarul îi cere lui Lică, agresiv şi umil, nu să-l lase în pace, ci să-l elibereze de constrângere, să-i îngăduie să vină la el în chip liber. El cere condiţii de reciprocitate făţişă. Acum Sămădăul îi aplică lovitura: el îi ia banii adunaţi până atunci, dar pretinde că nu îl tâlhăreşte, ci că se „împrumută". Situaţia devine dilematică pentru Ghiţă: dacă-l denunţă pe Lică, nu-şi va recăpăta banii, dacă nu-l denunţă, este obligat să accepte colaborarea cu răul. Ghiţă se simte anihilat.

Protagonistul se consideră furat şi, perseverând, se amăgeşte prin credinţa că nu face altceva decât să-şi redobândească bunul luat pe nedrept (aceasta este, de fapt, **etapa obişnuirii cu răul**).

Sămădăul **distruge imaginea celorlalţi** despre Ghiţă: pune la cale înscenarea prin care cârciumarul urma să apară în ochii lumii drept vinovat (atacul banditesc de la casa arendaşului, uciderea unei femei în apropierea morii). Deşi nu săvârşise încă niciun rău, Ghiţă este acuzat şi eliberat pe cauţiune. Ca urmare, **individualitatea acestuia se prăbuşeşte**, iar personajul se dedublează, se înstrăinează de sine.

Uciderea Anei este salvatoare, Ghiţă încercând să scoată din rău, printr-un alt rău violent, pe fiinţa împinsă de el însuşi în păcat: este, aici, nevoia de a-l suprima pe cel care îi anihilase voinţa, sau pe înlocuitorul lui, adică pe femeia care, prin păcat, se identificase cu seducătorul ei: „Dacă mai adineoară l-aş fi găsit aici, poate că nu te-aş fi ucis".

Esenţială rămâne, în *Moara cu noroc*, **confruntarea dintre două caractere puternice**, Ghiţă şi Lică. Se constată, în nuvelă, **un transfer al categoriei tragicului, din genul dramatic, în genul epic**: Ghiţă este un personaj tragic, el încearcă să-şi depăşească limitele de om neînsemnat şi, pe măsură ce-şi sporeşte câştigul, el crede că n-ar

mai fi om dacă ar renunța. Ghiță pare a ilustra definiția pe care Gabriel Liiceanu o dădea categoriei tragicului: „dacă-ți depășești limitele, ești pedepsit, dacă nu ți le depășești, nu ești om." (*Tragicul: o fenomenologie a limitei și depășirii*).

susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul narativ studiat

În opinia mea, prozatorul realist Ioan Slavici este autorul unei opere complexe, în care sufletul omenesc este înfățișat din perspectiva unei concepții morale bine conturate. Prin opera acestui scriitor pătrunde în literatura română analiza psihologică, element definitoriu al prozei moderne.

În concluzie, rămâne remarcabilă arta scriitorului de a construi dialogul și monologul interior, dar și de a analiza gândurile și trăirile interioare ale personajelor. Toate acestea sunt redate în mod clar, cu o concizie clasică.

Particularități de construcție a personajului

Înainte de a continua, gândește-te la două trăsături definitorii ale lui Ghiță, protagonistul nuvelei realiste *Moara cu noroc* de Ioan Slavici. Ce crezi că îl caracterizează pe erou?

cinstea	curajul	demnitatea	frica
temeritatea	complicitatea	neputința de a comunica	
dreptatea	josnicia	lașitatea	
forța de convingere	caracterul veros	dorința de „mai bine"	
iubirea	ipocrizia	răutatea	

Acum gândește-te la două trăsături definitorii ale lui Licâ Sămădăul.

Mai jos, îți propunem caracterizarea lui Ghiță, dar tu poți face exercițiul de a-l caracteriza pe Licâ Sămădăul.

Repere:

- → **prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din nuvela studiată;**
- → **evidențierea unei trăsături a personajului ales, prin două episoade/citate/secvențe comentate;**
- → **ilustrarea a patru componente de structură și de limbaj ale nuvelei studiate, semnificative pentru particularitățile de construcție a personajului ales (de exemplu: acțiune, conflict, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, relații temporale și spațiale, limbajul personajelor etc.);**
- → **susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema nuvelei studiate se reflectă în construcția personajului ales.**

Context

- ❑ Personajele nuvelei reprezintă „acel amestec de bine și rău ce se află în oamenii adevărați" (G. Călinescu).

- **Realism; perioada „marilor clasici”;**
  - **tehnica înlănțuirii cauzale și temporale** subliniază **caracterul realist** al scrierii.
  - se înregistrează primele manifestări ale relațiilor de tip capitalist, prin exprimarea interesului sporit pentru înavuțire, fapt ce asigură **reprezentarea veridică a realității, o altă trăsătură a realismului.**
- **Tema**: consecințele nefaste ale setei de înavuțire, aspect ce conferă nuvelei **caracter moralizator.**

Elemente ale textului narativ

- **Titlul**: Are conotații simbolice, ironice și tragice, putând fi interpretat **per contrarium**: fosta moară, devenită cârciumă – *Moara cu noroc* – reprezintă un **topos** în care personajele vor sfârși tragic.
- **Repere temporale și spațiale**: sărbătoarea Învierii și a Sfântului Gheorghe.
  - **Acțiunea** se desfășoară într-un **spațiu** și **un timp** precizate: ținuturile din zona Aradului, lângă Șiria și Ineu, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.
- **Conflictul**: este **puternic** – generat de apariția lui Licã:
  - dintre **Ghiță și opinia lumii**;
  - dintre **Ghiță și familie**;
  - dintre **Ghiță și Licã.**

  Fazele conflictului:
  - organizarea defensivei;
  - așteptarea;
  - atacul;
  - obișnuirea cu răul;
  - distrugerea de către Licã a imaginii celorlalți despre Ghiță;
  - prăbușirea individualității lui Ghiță;
  - uciderea Anei.
- **Structură**: șaptesprezece capitole;
- **Incipit și final**: se poate sesiza existența unei **simetrii** ce se realizează prin reluarea motivului literar al drumului, ca simbol al vieții ce își continuă cursul și după deznodământul tragic: „Apoi ea luă copiii și plecă mai departe”.
- **Compoziție**: acțiunea se desfășoară prin respectarea momentelor subiectului:
  - **expozițiune** – descrierea detaliată a reperelor spațiale;
  - **intriga** – se declanșează odată cu venirea lui Licã Sămădăul la *Moara cu noroc*;
  - **desfășurarea acțiunii** – procesul alienării/dezumanizării carciumarului față de soție și față de copil;
  - **punctul culminant** – scena în care cîrciumarul pleacă de la han, lăsând-o pe Ana cu Licã;
  - **deznodământul** – tragic, prin moartea Anei, a lui Ghiță și a lui Licã; cârciuma se mistuie într-un incendiu provocat de oamenii lui Licã.
- **Tehnici narative**: Trecerea de la o secvență epică la alta se realizează prin **tehnica înlănțuirii cauzale și temporale.**
- **Perspectivă narativă**: narator **obiectiv, omniscient, omniprezent,** viziune **dindărăt.**

prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din nuvela studiată

- Ana – **personaj mobil, rotund;**
- Lică – **personaj imobil, rotund, negativ.**

evidențierea unei trăsături a personajului ales, prin două episoade/citate/ secvențe comentate

- Scena depoziției și a judecății are rostul de a demonta mecanismul de pârghii al fatalității, al faptelor dirijate de mintea diabolică a unui om, mecanism în stare să-l cuprindă în desfășurarea lui: Lică a jefuit și și-a creat un alibi, dar atât de puternic, încât sub pavăza lui mai poate înfăptui, nepedepsit, o crimă. Reușește, în același timp, să-și inculpe dușmanii direcți, pe Săilă și pe Buză-Ruptă, și să-l treacă sub bănuială pe Ghiță. Totul se petrece în răstimpul unei zile și nopți, când Sămădăul pradă, ucide, îi lichidează pe dușmani, îl aservește pe Ghiță, îl dezarmează pe urmăritorul Pintea, făcându-l să pară ridicol. **Orientarea morală a faptelor se menține în umbră** și admirabilă rămâne explozia de putere: **Sămădăul ia forma umană a destinului**, el **este unealta prin care soarta își împlinește cursul**. Personajele lui Slavici au convingerea că soarta lor este dinainte stabilită: „Cine poate să scape de soarta ce-i este scrisă?" se întreabă Ghiță care, de altfel, menționează adeseori convingeri, ca: „Așa mi-a fost rânduit", „dacă e rău ce fac, nu puteam să fac altfel".
- Lică îi cere lui Ghiță să i-o lase pentru o noapte pe Ana. Ca să-l prindă și să zădărnicească planurile omului care îl adusese în starea de cumplit impas, bărbatul își aruncă drept momeală nevasta, cu speranța că aceasta va rezista tentației. Această scenă dezvăluie ultima fază a **degradării morale a lui Ghiță.** Relevantă este afirmația lui Pintea, care-l descalifică pe Ghiță: „Tare om ești tu, Ghiță, grăi Pintea pe gânduri. Și eu îl urăsc pe Lică; dar n-aș fi putut să-mi arunc o nevastă ca a ta drept momeală în cursa cu care vreau să-l prind".

Opinia

- **În opinia mea,** valoarea deosebită a acestei nuvele constă în modul de realizare a personajelor, în analiza psihologică ce pornește de la descrierea generală a stărilor psihice, spre a ajunge la observații de mare finețe. Ioan Slavici transfigurează o lume care și-a pierdut echilibrul patriarhal, folosind mijloacele prozei realiste, dar recurgând și la sondajul psihologic al personajelor.

Rezolvarea cerinței:

Moara cu noroc, alcătuită din **șaptesprezece capitole**, are o **compoziție** de tip clasic, unitară, cu acțiune gradată, punct culminant în capitolul al șaisprezecelea, cu **deznodământ dramatic**, succesiunea **momentelor subiectului** evidențiind psihologii complexe. Prin **procedeul analizei psihologice** este ilustrat conflictul interior al protagonistului, care trăiește o dramă generată de contradicția dintre dorința de înavuțire și aceea de a-și păstra integritatea.

prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din nuvela studiată

Personaj principal şi mobil, Ghiță ilustrează teza potrivit căreia dorința necontrolată de înavuțire prin concesii poate avea, adeseori, consecințe nefaste. **Personaj rotund**, acesta evoluează de la tipicitate la individualizare, devenind, dintr-un simplu cizmar, cu o existență modestă, un cârciumar dominat de seducția banilor, sub influența distructivă a unui individ ca Lică Sămădăul, om rău şi primejdios. Acesta este un **personaj imobil** şi **rotund**, având ca atribut forța negativă prin care acționează asupra celor din jurul său. **Relația dintre cele două personaje** evidențiază, **în mod indirect,** influența negativă a Sămădăului asupra lui Lică. Ghiță trăieşte drama alienării, astfel că îşi pierde stăpânirea de sine, încrederea soției, dar şi a altora. Acesta doreşte să strângă bani pentru a-şi angaja zece calfe, ca să repare cizmele oamenilor, căci este un om **harnic** şi **cumsecade**. El intuieşte caracterul malefic al sceleratului Lică, atunci când acesta îi cere bani şi informații despre turmele de porci şi despre porcarii care trec pe la *Moara cu noroc*, acesta cedează, aşa cum rezultă din **monologul interior**: „... se gândea la câştigul pe care l-ar putea face în tovărăşia lui Lică". Oscilând între cele două sensuri existențiale, reprezentate de personajul feminin Ana, simbol al iubirii, al familiei şi al liniştii, şi nelegiuitul şef al porcarilor, Ghiță trăieşte o dramă psihologică.

ilustrarea a patru componente de structură şi de limbaj ale textului studiat, semnificative pentru particularitățile de construcție a personajului ales (de exemplu: acțiune, conflict, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, relații temporale şi spațiale, limbajul personajelor etc.)

Ghiță concentrează, în evoluția sa, întreaga problematică a operei, ce stă sub semnul unei idei morale exprimate la începutul nuvelei prin replica bătrânei: „Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniştea colibei tale te face fericit."

Drumul parcurs de Ghiță înaintează spre un sfârşit tragic, în ciuda avertismentului soacrei. G. Călinescu arăta că „drama lui este analizată magistral"; de altfel, aceasta se dezvăluie, **în mod indirect**, prin **acțiune** şi prin gândurile personajului şi **în mod direct**, prin observațiile celorlalte personaje. Ghiță este protagonistul unei nuvele psihologice, astfel încât nu este perceput ca prezență fizică. **Conflictul interior** constituie teza morală pe care Ioan Slavici îşi propune o să evidențieze: Ghiță trebuie să respecte angajamentul asumat față de familia sa, să figureze ca onest în opinia colectivă, însă el cedează perspectivei ademenitoare pe care i-o oferă Sămădăul.

Ghiță pleacă din lumea satului către oraş, părăsind „coliba", simbol al liniştii patriarhale, şi oprindu-se la Moara cu noroc („trei ani, măcar trei ani să pot sta aici"). **Relațiile temporale** şi **spațiale** sunt elemente ce contribuie la conturarea destinului acestui personaj. El parcurge un drum simbolic, lasă în urmă sate şi locuri bune şi apoi coboară către un popas unde „locurile sunt rele". **Acest spațiu** îl dezumanizează pe Ghiță, iar **cârciuma** se va dovedi, ea însăşi, un simbol al pierzaniei, nu al protecției, ca la Mihail Sadoveanu.

Naratorul obiectiv, omniscient, omniprezent surprinde gesturile şi gândurile personajului, toate trădând starea de nesiguranță, de teamă şi suspiciune. Ghiță merge la Arad să-şi cumpere două pistoale, îşi face rost de doi câini şi-şi angajează o slugă credincioasă. Toate acestea atestă o stare de tensiune, iar o asemenea situație îl

înstrăinează de propria familie. Ajunge să regrete faptul că are nevastă şi copii şi ar fi dorit să poată zice: „Prea puţin îmi pasă!".

Autocaracterizarea ilustrează dorinţa lui Ghiţă de a se autodisculpa. Acest fapt evocă un fond de umanitate încă nealterat: „Iartă-mă, Ana! îi zise el. Iartă-mă cel puţin tu, căci eu n-am să mă iert cât voi trăi pe faţa pământului...". Într-un alt moment, sărutându-l pe unul dintre copii, mărturiseşte: „Sărmanilor mei copii, voi nu mai aveţi un tată om cinstit. Tatăl vostru e un ticălos". Îşi caută sprijinul în jandarmul Pintea, însă îi oferă dovezi numai atunci când îşi poate opri jumătate din banii aduşi de Sămădăul. **Monologul interior – autocaracterizarea** evidenţiază efortul personajului de a justifica pentru sine complicitatea cu Lică: „Aşa m-a lăsat Dumnezeu. Ce să-mi fac, dacă e ceva în mine mai tare decât voinţa mea?".

Caracterizarea indirectă pune în lumină momentul culminant al **degradării morale** a lui Ghiţă: de sărbătoarea Paştelui, acesta o ucide pe Ana. Gestul ar putea avea explicaţia în gelozia şi furia generată de faptul că Ana şi-a petrecut noaptea cu Lică. Însă protagonistul însuşi o aruncase drept momeală în cursa în care dorea să-l prindă pe Sămădăul. Cârciumarul este împuşcat şi el de Răuţ, la porunca lui Lică.

evidenţierea unei trăsături a personajului ales, prin două episoade/citate/ secvenţe comentate

Scena depoziţiei şi a judecăţii are rostul de a demonta mecanismul de pârghii al fatalităţii, al faptelor dirijate de mintea diabolică a unui om, mecanism în stare să-l cuprindă în desfăşurarea lui: Lică a jefuit şi şi-a creat un alibi atât de puternic, încât sub pavăza lui mai poate înfăptui, nepedepsit, o crimă. Reuşeşte, în acelaşi timp, să-şi inculpe duşmanii direcţi, pe Săilă şi pe Buză-Ruptă, şi să-l treacă sub bănuială pe Ghiţă. Totul se petrece în răstimpul unei zile şi nopţi, când Sămădăul pradă, ucide, îi lichidează pe duşmani, îl aserveşte pe Ghiţă, îl dezarmează pe urmăritorul Pintea, făcându-l să pară ridicol. **Orientarea morală a faptelor se menţine în umbră** şi admirabilă rămâne explozia de putere: **Sămădăul ia forma umană a destinului**, el **este unealta prin care soarta îşi împlineşte cursul**. Personajele lui Slavici au convingerea că soarta lor este dinainte stabilită: „Cine poate să scape de soarta ce-i este scrisă?" se întreabă Ghiţă care, de altfel, menţionează adeseori convingeri, ca: „Aşa mi-a fost rânduit", „dacă e rău ce fac, nu puteam să fac altfel".

Lică îi cere lui Ghiţă să i-o lase pentru o noapte pe Ana. Ca să-l prindă şi să zădărnicească planurile omului care îl adusese în starea de cumplit impas, bărbatul îşi aruncă drept momeală nevasta, cu speranţa că ea va rezista tentaţiei. Această scenă dezvăluie ultima fază a **degradării morale a lui Ghiţă.** Relevantă este afirmaţia lui Pintea, care-l descalifică pe Ghiţă: „Tare om eşti tu, Ghiţă, grăi Pintea pe gânduri. Şi eu îl urăsc pe Lică; dar n-aş fi putut să-mi arunc o nevastă ca a ta drept momeală în cursa cu care vreau să-l prind".

susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema nuvelei studiate se reflectă în construcţia personajului ales

În opinia mea, valoarea deosebită a acestei nuvele constă în modul de realizare a personajelor, în analiza psihologică ce porneşte de la descrierea generală a stărilor

psihice, spre a ajunge la observații de mare finețe. Ioan Slavici transfigurează o lume care și-a pierdut echilibrul patriarhal, folosind mijloacele prozei realiste, dar recurgând și la sondajul psihologic al personajelor.

În concluzie, opera scriitorului ardelean evidențiază o lume complexă, căreia normele etice îi dau sensul. De altfel, scriitorul afirma: „În gândul meu rostul scrierii a fost întotdeauna spre o viețuire potrivită cu firea omenească." (*Lumea prin care am trecut*)

Relația dintre două personaje

Repere:

- → **prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din nuvela studiată;**
- → **evidențierea, prin două situații/scene comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje;**
- → **ilustrarea a patru componente de structură și de limbaj ale nuvelei studiate, semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor etc.);**
- → **susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema nuvelei studiate se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje.**

Opinia

- ❑ Personajele nuvelei reprezintă „acel amestec de bine și rău ce se află în oamenii adevărați" (G. Călinescu).
- ❑ **Realism; perioada „marilor clasici"**;
  - ♦ **Tehnica înlănțuirii cauzale și temporale** subliniază **caracterul realist** al scrierii.
  - ♦ Se înregistrează primele manifestări ale relațiilor de tip capitalist, prin exprimarea interesului sporit pentru înavuțire, fapt ce asigură **reprezentarea veridică a realității, o altă trăsătură a realismului**.
- ❑ **Tema**: consecințele nefaste ale setei de înavuțire, aspect ce conferă nuvelei **caracter moralizator.**

Elemente ale textului narativ

- ❑ **Titlul**: Are conotații simbolice, ironice și tragice, putând fi interpretat **per contrarium**: fosta moară, devenită cârciumă – *Moara cu noroc* – reprezintă un **topos** în care personajele vor sfârși tragic.
- ❑ **Repere temporale și spațiale**: sărbătoarea Învierii și a Sfântului Gheorghe.
  - ♦ **Acțiunea** se desfășoară într-un **spațiu** și **un timp** precizate: ținuturile din zona Aradului, lângă Șiria și Ineu, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.
- ❑ **Conflictul**: este **puternic** – generat de apariția lui Lică:
  - ♦ dintre **Ghiță și opinia lumii**;
  - ♦ dintre **Ghiță și familie**;

- dintre **Ghiță și Lică.**

Fazele conflictului:
- organizarea defensivei;
- așteptarea;
- atacul;
- obișnuirea cu răul;
- distrugerea de către Lică a imaginii celorlalți despre Ghiță;
- prăbușirea individualității lui Ghiță;
- uciderea Anei.

- **Structură**: șaptesprezece capitole;
- **Incipit și final**: sesizăm existența unei **simetrii** ce se realizează prin reluarea motivului literar al drumului, ca simbol al vieții ce își continuă cursul și după deznodământul tragic: „Apoi ea luă copiii și plecă mai departe".
- **Compoziție**: **acțiunea** se desfășoară prin respectarea momentelor subiectului:
  - **expozițiune** – descrierea detaliată a reperelor spațiale;
  - **intriga** – se declanșează odată cu venirea lui Lică Sămădăul la *Moara cu noroc*;
  - **desfășurarea acțiunii** – procesul alienării/dezumanizării cârciumarului față de soție și față de copil;
  - **punctul culminant** – scena în care cârciumarul pleacă de la han, lăsând-o pe Ana cu Lică;
  - **deznodământul** – tragic, prin moartea Anei, a lui Ghiță și a lui Lică; cârciuma se mistuie într-un incendiu provocat de oamenii lui Lică.
- **Tehnici narative**: Trecerea de la o secvență epică la alta se realizează prin **tehnica înlănțuirii cauzale și temporale.**
- **Perspectivă narativă**: narator **obiectiv, omniscient, omniprezent,** viziune **dindărăt.**

prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personaje

- Farmecului straniu ce îl înconjoară pe Lică, **personajul negativ al nuvelei**, i se adaugă **seducția inteligenței, misterul puterii sufletești.**
- Ioan Slavici surprinde, cu o mare intuiție psihologică, **sufletul feminin**, Ana rămânând un **personaj memorabil, mobil, rotund** (cf. E. M. Forster). Procesul de transformare a Anei apare ca o trezire a forțelor feminine, puternice și ascunse.

evidențierea, prin două situații/scene comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje

- La primul chef cu lăutari, Lică dansează cu Ana, se înfierbântă sau simulează înfierbântarea, transmițându-i femeii o stare de exuberanță. Este primul șoc de satisfacție al femeii care se simte dorită de alt bărbat decât al ei.
- Respinsă de soțul său, care nu face din ea o confidentă, Ana se lasă atrasă de celălalt, care ia locul protectorului;
- Ana va fi ucisă de cel pe care îl iubește, într-o scenă dramatică: „Ana era întinsă la pământ și cu pieptul plin de sânge cald, iară Ghiță o ținea sub genunchi și apăsa cuțitul mai adânc spre inima ei."

Opinia

- **În opinia mea,** modul în care tema textului narativ se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje se bazează pe faptul că decăderea Anei este o nebunie a neînțelegerii, a inocenței care nu știe să identifice răul și, necunoscându-i puterea, și-l însușește cu o convingere, neîntâlnită la un vicios adevărat. Uciderea ei de către Ghiță reprezintă finalizarea unui destin care, prin eroare și confuzie, și-a pierdut esența.

Rezolvarea cerinței:

prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din nuvela studiată

Moara cu noroc, alcătuită din 17 capitole, are o compoziție de tip clasic, unitară, cu acțiune gradată, punctul culminant regăsindu-se în capitolul al XVI-lea. Deznodământul este dramatic, succesiunea momentelor subiectului dezvăluind psihologii complexe.

Ioan Slavici este un adept al lui Confucius și, sub înrâurirea ideilor acestuia, va aplica și în nuvela *Moara cu noroc* principalele virtuți morale analizate de filosoful chinez: sinceritatea, cinstea, cumpătarea. Opera devine o pledoarie pentru echilibru moral, înțelepciune, respectarea legilor. În finalul nuvelei, potrivit esteticii romantice (deși nuvela aparține realismului), răul este pedepsit.

Relațiile dintre personajele luate în discuție, Licăși Ana, sunt evidențiate de **tema** operei: oglindirea vieții sociale, în contextul societății ardelenești de la sfârșitul secolului al XIX-lea. **Acțiunea** surprinde prăbușirea unei familii, prin nerespectarea preceptului moral rostit de mama Anei la începutul nuvelei: „Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit". În timp ce **conflictul** exterior ilustrează confruntarea lui Ghiță cu personajul antagonist **Licăa Sămădăul**, conflict ce o implică pe **Ana** ca simbol al consecințelor degradării morale, conflictul interior trăit de Ghiță este prezentat din perspectiva obsesiilor acestuia pentru relațiile cu Licăă, dar și cu Ana. **Construcția subiectului** evidențiază replicile bătrânei (din *prolog* și *epilog*), care încadrează discursul narativ; această construcție simetrică, circulară, scoate în relief eșecul **relațiilor dintre cele două personaje.**

evidențierea, prin două situații/scene comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje

Farmecului straniu ce îl înconjoară pe Licăă, personajul negativ al nuvelei, i se adaugă seducția inteligenței, misterul puterii sufletești. Portretul individual al lui Licăă este realizat pe baza „interpretării fiziognomonice" (Silviu Angelescu, *Portretul literar*), centrat pe determinismul specific balzacian, fiecărui element fizic corespunzându-i unul moral: „Licăă, un om ca de treizeci și șase de ani... cu ochii mici și verzi și cu sprâncenele dese și împreunate la mijloc. Licăă era porcar, însă dintre cei ce poartă cămașă subțire și albă ca floricelele". Ochii mici sugerează răutatea, iar sprâncenele împreunate la mijloc relevă caracterul malefic al personajului, punctat și în capitolul al XV-lea: „Licăă gonea... încât trecea ca blestămul pământului". Preocuparea deosebită pentru indument

(vestimentație), în ciuda unei profesii ca aceea de porcar, sugerează vanitatea, orgoliul excesiv al personajului.

În capitolul al XIV-lea, naratorul focalizează atenția cititorului asupra chimirului porcarului, acesta urmând să fie cauza sfârșitului său (îl uită pe patul Anei și se întoarce, fiind surprins pe drum de Pintea și nevoit să se sinucidă, deoarece nu poate accepta o astfel de înfrângere): „Lică scoase peste câtva timp din șerparul său plin cu bani patru hârtii, scuipă pe ele și lipi pe fruntea fiecăruia dintre țigani câte una".

Ioan Slavici surprinde, cu o mare intuiție psihologică, sufletul feminin, Ana rămânând **un personaj memorabil, mobil, rotund** (cf. E. M. Forster). Procesul de transformare a Anei apare ca o trezire a forțelor feminine, puternice și ascunse.

Scriitorul surprinde fascinația pe care Lică o va exercita asupra Anei, reacțiile acesteia la vederea Sămădăului fiind de teamă, uimire și admirație: „Și cum el împletea, ea privea la degetele lui care strângeau pleata [...] privea la mâna lui care nu atinsese niciodată sapa, nici coarnele plugului, ci numai biciul ușurel și frâul calului, la mâna lui albă și la degetele lui subțiri și lungi, privea la cămașa lui albă cu floricele, la fața lui rasă neted, la mustața lui lungă și la ochii lui verzui". Prin interiorizarea reacțiilor Anei, Slavici surprinde începutul unei afinități a acesteia față de Lică, relația viitoare (accidentală, totuși) dintre aceștia fiind anunțată în capitolul al III-lea doar la nivel conotativ: „Ana rămase privind ca un copil uimit la călărețul ce stătea ca un stâlp de piatră înaintea ei... privea oarecum speriată de bărbăția înfățișării lui".

ilustrarea a patru componente de structură și de limbaj ale nuvelei studiate, semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor etc.)

Sămădăul este un om temut, care supraveghează totul, știe locurile bune și rele și poate „să afle urechea grăsunului pripășit chiar și în oala cu varză". El este, deci, un vârf ierarhic și justițiar. Tactica Sămădăului este de a respinge obișnuitul relațiilor și a le impune pe cele specifice lui (momentul în care „împrumută" banii de la Ghiță). O altă caracteristică a comportamentului său este promptitudinea adecvării, mobilitatea reacțiilor.

Sămădăul reprezintă încarnarea unui principiu, a voinței de putere, dar el nu este instrumentul orb al unei pasiuni mortale, ci o inteligență lucidă, stăpână pe actele sale și pe consecințele lor. Orgoliul lui este unul de stăpân, care nu doar își subordonează oamenii, dar se substituie destinului lor, ținând locul unui Demiurg pătimaș, batjocoritor și sadic. Lungul capitol al depoziției și al judecății are rostul de a demonta mecanismul de pârghii al fatalității, al faptelor dirijate de mintea diabolică a unui om, mecanism în stare să-l cuprindă în desfășurarea lui: Lică a jefuit și și-a creat un alibi atât de puternic, încât sub pavăza lui mai poate înfăptui, nepedepsit, o crimă. Reușește, în același timp, să-și inculpe dușmanii direcți, pe Săilă și pe Buză-Ruptă și să-l treacă sub bănuială pe Ghiță. Totul se petrece în răstimpul unei zile și nopți, când Sămădăul pradă, ucide, îi lichidează pe dușmani, îl aservește pe Ghiță, îl dezarmează pe urmăritorul Pintea, făcându-l ridicol. Orientarea morală a faptelor se menține în umbră și admirabilă rămâne explozia de putere. Sămădăul ia forma umană a destinului, el este unealta prin care soarta își împlinește cursul.

Odată cu prăbuşirea autorităţii soţului său, femeia se simte eliberată de control şi constrângere şi singură nu se mai poate domina. Intransigentă şi neiertătoare, ea suportă influenţa inversă a ororii: obişnuinţa cu prezenţa răului, prin simplul fapt că cel de lângă ea îl practică.

Acum intervine şi influenţa lui Lică. Ieşind de sub autoritatea bărbatului care îi fusese soţ şi aproape părinte, Ana trece sub autoritatea lui Lică, deoarece ea simbolizează femeia supusă, ce nu se poate lipsi de protecţie.

Sămădăul acţionează, ca în toate situaţiile, printr-o frustrare violentă: n-o bagă în seamă pe Ana, nu-i vorbeşte, n-o priveşte ca pe o femeie frumoasă. Când vrea s-o câştige, întoarcerea de atitudine este spectaculoasă, iar femeia răspunde printr-o efuziune umilă şi recunoscătoare.

La primul chef cu lăutari, Lică dansează cu Ana, se înfierbântă sau simulează înfierbântarea, transmiţându-i femeii o stare de exuberanţă. Este primul şoc de satisfacţie al femeii care se simte dorită de alt bărbat decât al ei. Respinsă de soţul său, care nu face din ea o confidentă, Ana se lasă atrasă de celălalt, care ia locul protectorului.

Sămădăul are inteligenţa de a pricepe că, pentru a o câştiga, trebuie să joace un rol aproape patern. El se arată duios faţă de copii, mimează cu o discreţie subtilă figura pasionatului, care se abţine de la avansuri pentru a nu o speria. Femeia sesizează nuanţa şi crede în sinceritatea gesturilor (în fond, false).

Lică o învaţă pe Ana viciul, atunci când dansează cu Uţa, prefăcându-se a se abţine de la un dans la fel de scandalos şi cu soţia lui Ghiţă, iar acest sacrificiu măguleşte femeia. Ana, aşezată în concurenţă cu o altă femeie, îndârjită să arate ce poate, învaţă să glumească deocheat. Ea confundă depravarea cu joaca, iubirea pentru altul cu grija faţă de soţul ei şi rămâne la cârciumă ca să se răzbune pe indiferenţa acestuia din urmă.

susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema nuvelei studiate se reflectă în evoluţia relaţiei dintre cele două personaje.

În opinia mea, modul în care tema textului narativ se reflectă în evoluţia relaţiei dintre cele două personaje se bazează pe faptul că decăderea Anei este o nebunie a neînţelegerii, a inocenţei care nu ştie să identifice răul şi, necunoscându-i puterea, şi-l însuşeşte cu o convingere, neîntâlnită la un vicios adevărat. Uciderea ei de către Ghiţă reprezintă finalizarea unui destin care, prin eroare şi confuzie, şi-a pierdut esenţa.

În concluzie, opera scriitorului ardelean evidenţiază o lume complexă, căreia normele etice îi dau sensul. De altfel, scriitorul afirma: „În gândul meu, rostul scrierii a fost întotdeauna spre o vieţuire potrivită cu firea omenească." (*Lumea prin care am trecut*)

Înainte de a citi mai departe, caută în albume de artă sau pe internet aspecte privind vestimentația și armele din secolul al XVI-lea.

Îți atragem atenția că scriitorii pot aborda orice subiect, indiferent de epocă, însuflețind personaje care au trăit în urmă cu sute de ani sau imaginând lumi care să nu aibă nimic în comun cu cea în care trăiești.

STUDIU DE CAZ

Alexandru Lăpușneanul de Costache Negruzzi

Posibile teme de reflecție:

- ❑ Tema și viziunea despre lume;
- ❑ Particularități de construcție a unui personaj;
- ❑ Relația dintre două personaje.

Tema și viziunea despre lume

Repere

→ **evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului narativ studiat într-o orientare/perioadă literară, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;**
→ **prezentarea a două scene/citate/secvențe relevante pentru tema și viziunea despre lume din textul narativ studiat;**
→ **ilustrarea a patru elemente de structură, de compoziție și de limbaj ale textului narativ studiat, semnificative pentru prezentarea temei și a viziunii despre lume (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor etc.);**
→ **susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul narativ studiat.**

Context

- ❑ „Ceea ce izbutește în chip uimitor Negruzzi în *Alexandru Lăpușneanul* este desăvârșita eliminare a propriei sale imagini din narațiunea pe care o întreprinde." (T. Vianu, *Arta prozatorilor români*)

Viziunea despre lume

- ❑ Din cronica lui Ureche, Negruzzi preia scene, fapte și replici (de exemplu: mottoul capitolului I și al IV-lea), dar se distanțează de realitatea istorică prin **apelul la ficțiune** și prin **viziunea romantică** asupra istoriei, influențată de ideologia pașoptistă.

- **Viziunea despre lume** în acest discurs literar se bazează pe ideea că puterea pare să fie urmărită de un soi de fatalitate, e condamnată să-şi ascundă vulnerabilitatea prin ostentaţie (vestimentaţia domnitorului la întâlnirea cu boierii, în biserică), iar pentru această stare de fapt este condamnată să recurgă la violenţă. Din acest punct de vedere, **viziunea scriitorului** prezintă interesante asemănări cu cele din dramele istorice ale lui Shakespeare, despre care vorbea criticul Jann Kott: orice suveran e un simplu instrument al puterii, aceasta având aspectul brutal al unui mecanism care îl dezumanizează pe individul pus s-o servească.
- Monumentalitatea personajului, titanismul, excepţionalitatea romantică, forţa de a-şi duce planurile machiavelice la bun sfârşit, spectaculosul acţiunilor, concizia replicilor fac din Alexandru Lăpuşneanul un personaj memorabil, îndreptăţind afirmaţia lui G. Călinescu: „Lăpuşneanul apare omenesc ca orice om viu şi întreg şi impresia ultimă a cititorului e mai puţin a unui portret romantic, cât a unei puternice creaţii, pe deasupra oricărui stil de şcoală." (*Istoria literaturii române de la origini până în prezent*).

Încadrare în curent / mişcare / orientare literară

- **perioada paşoptistă**
- **nuvelă romantică**
  - modul de abordare a destinului protagonistului;
  - atitudinea voluntară a unor personaje;
  - patetismul gesturilor;
  - tematică;
  - protagonist complex (defecte şi calităţi);
  - construcţia antitetică a personajelor;
  - prezentarea cadrului temporal, cu amănunte.

  nuvelă realistă
  - obiectivitatea discursului narativ;

  nuvelă clasică
  - observaţiile tipologice;
  - proporţia şi echilibrul compoziţiei;
- **Tema** operei: istorică

Elemente ale textului narativ

- **Titlul**: Face trimitere la protagonist.
- **Repere temporale şi spaţiale**: Reconstituie un moment zbuciumat din istoria **Moldovei secolului al XVI-lea**, cea de-a doua domnie a lui Alexandru Lăpuşneanul (1564-1569).
- **Conflict**: dintre Alexandru Lăpuşneanul şi boierii trădători;
- **Structură**: patru capitole;
- **Compoziţie**:
  - **Expoziţiunea** şi **intriga** sunt prezentate în capitolul I – întoarcerea domnitorului în ţară.
  - Hotărârea domnitorului de a rămâne în ţară constituie, propriu-zis, **intriga**.
  - **Desfăşurarea acţiunii** este evocată în capitolele II şi III: domnitorul îi promite lui Moţoc că nu-l va omorî, dar hotărăşte să-i pedepsească pe boierii intriganţi, luându-le averile şi omorându-i.

- ♦ Cei patruzeci şi şapte de boieri sunt măcelăriți, iar capetele lor sunt aşezate în formă de piramidă, în funcție de rangul fiecăruia, acesta reprezentând **punctul culminant** al acțiunii.
- ♦ În capitolul al IV-lea, asistăm la **deznodământ**: Ruxanda, sfătuită de cei doi boieri întorşi din pribegie, înțelege că trebuie să-şi ucidă soțul, întinzându-i o cupă cu otravă. Spancioc şi Stroici duc la capăt fapta soției domnitorului.
- ♦ **Construcție**: Poate fi asemănată cu aceea a unei **piese de teatru.**

❑ **Tehnici narative**: finalul fiecărui capitol anunță întâmplările ce vor urma.

❑ **Perspectivă narativă**: Relatarea se realizează la persoana a III-a (perspectivă narativă obiectivă).

Scene semnificative

❑ Scena dialogată a întâlnirii dintre domnitor şi solia de boieri conturează conflictul puternic, evidențiind trăsătura fundamentală a Lăpuşneanului: voința neclintită de a domni. Ea pune în lumină un domn absolut, un tiran al epocii medievale, ce acționează pentru întărirea autorității domneşti şi slăbirea puterii boierilor.

❑ În partea a III-a, în **scena slujbei**, este evidențiat faptul că Lăpuşneanul dă dovadă de capacitate de disimulare, dovedindu-se un bun actor: „apropiindu-se de racla Sf. Ioan cel nou, s-a plecat cu mare smerenie şi a sărutat moaştele sfântului." El recunoaşte cinic crimele săvârşite, sugerând însă că asemenea acțiuni erau necesare pentru binele şi liniştea țării. El îşi exprimă apoi dorința de a trăi cu toții în pace şi cere iertare mulțimii, invitându-i apoi pe boieri la un ospăț, la curte. Scriitorul îşi lasă eroul să se mişte singur, fără nicio intervenție, **obiectivând** total acțiunile acestuia.

Opinia

❑ **În opinia mea**, *Alexandru Lăpuşneanul*, constituie un moment de referință pentru dezvoltarea nuvelei istorice româneşti, conturând un personaj memorabil. Lăpuşneanul este o figură complexă, depăşind încadrarea în tipul tiranului.

Rezolvare:

Publicată în perioada paşoptistă, în primul număr al *Daciei literare*, nuvela ilustrează două dintre cele patru idei formulate de Mihail Kogălniceanu în articolul-program *Introducție*: promovarea unei literaturi originale şi inspirația din istoria națională. **Din punct de vedere tematic**, *Alexandru Lăpuşneanul* este o **nuvelă istorică**, deoarece reconstituie un moment zbuciumat din istoria Moldovei secolului al XVI-lea, cea de-a doua domnie a lui Alexandru Lăpuşneanul (1564-1569). **Titlul** nuvelei face trimitere la protagonist.

evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului narativ studiat într-o orientare/perioadă literară, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică

Ca autor de proză romantică, Negruzzi e preocupat de **prezentarea cadrului temporal**, cu amănunte (îmbrăcămintea domnească a protagonistului, eticheta şi felurile de la masa domnească) destinate să evoce culoarea de epocă. Aceeaşi funcționalitate revine arhaismelor, pe care Negruzzi le foloseşte în alternanță cu neologismele, realizând astfel contraste pline de expresivitate.

De factură romantică, prin modul de abordare a destinului protagonistului, prin atitudinea voluntară a unor personaje, prin patetismul gesturilor, **nuvela aparține clasicismului**, prin **observațiile tipologice**. Moțoc, de exemplu, reprezintă boierimea însetată de avere, linguşitorul; Ruxanda ilustrează gingăşia; Spancioc şi Stroici – boierii patrioți. Nuvela este **clasică** şi prin **proporția** sau **echilibrul compoziției**.

Viziunea despre lume în acest discurs literar se bazează pe ideea că puterea pare să fie urmărită de un soi de fatalitate, e condamnată să-şi ascundă vulnerabilitatea prin ostentație (vestimentația domnitorului la întâlnirea cu boierii, în biserică), iar pentru aceasta este condamnată să recurgă la violență. Din acest punct de vedere, **viziunea scriitorului** prezintă interesante asemănări cu cele din dramele istorice ale lui Shakespeare, despre care vorbea criticul Jann Kott: orice suveran e un simplu instrument al puterii, aceasta având aspectul brutal al unui mecanism care îl dezumanizează pe individul pus s-o servească.

Costache Negruzzi este întemeietorul nuvelei istorice româneşti şi primul scriitor care valorifică, într-o creație literară, cronicile moldoveneşti. Scriitorul declară ca **izvor al nuvelei** *Letopisețul Țării Moldovei*, de Miron Costin, de unde prelucrează, pentru episodul omorârii lui Moțoc din nuvelă, scena uciderii lui Batişte Veveli în timpul domniei lui Alexandru Iliaş.

În schimb, imaginea domnitorului este conturată în *Letopisețul Țării Moldovei* de Grigore Ureche. Tot din cronica lui Ureche, Negruzzi preia scene, fapte şi replici (de exemplu, mottoul capitolului I şi al IV-lea), dar se distanțează de realitatea istorică prin **apelul la ficțiune** şi prin **viziunea romantică** asupra istoriei, influențată de ideologia paşoptistă. Dintre principalele evenimente consemnate de cronicar, autorul preia următoarele: împrejurările venirii lui Lăpuşneanul la a doua domnie, solia boierilor trimisă de Tomşa, uciderea celor 47 de boieri, arderea cetăților Moldovei, boala, călugărirea şi moartea prin otrăvire a domnitorului. Negruzzi comprimă, omite sau modifică unele fapte istorice (de exemplu, decapitarea lui Moțoc la Liov). Scriitorul transformă evenimentele menționate de cronicar în scene, cărora le conferă o desfăşurare amplă, impusă de evoluția conflictului. Autorul **modifică realitatea istorică, prin intermediul ficțiunii,** acțiunea nuvelei păstrându-se în limitele verosimilului. De exemplu, ca persoane, vornicul Moțoc, postelnicul Veveriță şi spătarul Spancioc fugiseră la Liov, în Polonia, şi nu mai trăiau în timpul celei de-a doua domnii a lui Alexandru Lăpuşneanul; ca personaje însă, ele sunt prezente pentru a ilustra tipuri umane (boierul trădător şi boierii patrioți).

Nuvela este o **specie a genului epic**, cu **un singur fir narativ**, care prezintă, cel mai adesea, fapte verosimile. Nuvela urmăreşte viața protagonistului, iar **atitudinea naratorului** este detaşată.

Compozițional, *Alexandru Lăpuşneanul* este alcătuită din **patru capitole** cu **„titluri" sugestive**, exprimate sub formă de motto: „Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreu"; „Ai să dai sama, Doamnă!"; „Capul lui Moțoc vrem!"; „De mă voi scula, pre mulți am să popesc şi eu!". **Momentele narațiunii** se succed gradat, ca într-o operă dramatică; fiecare dintre cele patru capitole, asemenea actelor unei drame, se încadrează în **structura compozițională unitară** a nuvelei.

prezentarea a două scene/citate/secvențe relevante pentru tema şi viziunea despre lume din textul narativ studiat;

Expoziţiunea şi **intriga** sunt prezentate în capitolul I, prin câteva secvenţe relevante. După uciderea lui Despot de către Ştefan Tomşa, Lăpuşneanul se întoarce de la Constantinopole cu o armată turcească şi este întâmpinat de patru boieri: vornicul Moţoc, postelnicul Veveriţă, spătarii Spancioc şi Stroici, care-i sugerează că nu este dorit de către popor. Domnitorul nu renunţă însă la planurile sale.

Hotărârea domnitorului de a rămâne în ţară constituie **intriga**. **Desfăşurarea acţiunii** este evocată în capitolele II şi III: domnitorul îi promite lui Moţoc că nu-l va ucide, dar hotărăşte să-i pedepsească pe boierii intriganţi, luându-le averile şi omorându-i. Singurii care ghicesc intenţia lui Lăpuşneanul şi reuşesc să părăsească ţara sunt Spancioc şi Stroici. La rugămintea unei jupânese văduve, Ruxanda, soţia domnitorului, îi cere acestuia să înceteze cu omorurile, el promiţându-i un leac de frică. Cu prilejul slujbei religioase, domnitorul le ţine boierilor un discurs, făgăduindu-le că-i iartă şi invitându-i la un ospăţ. Cei patruzeci şi şapte de boieri sunt măcelăriţi, iar capetele lor sunt aşezate în formă de piramidă, în funcţie de rangul fiecăruia, acesta reprezentând **punctul culminant** al acţiunii. La vederea acestui „leac de frică", doamna Ruxanda leşină. Mulţimea, alertată de slugile boiereşti, se strânge la palat, cerând capul lui Moţoc. Acesta va fi linşat.

În capitolul al IV-lea, asistăm la **deznodământ**: retras la cetatea Hotinului, domnitorul continuă represaliile asupra boierilor. Bolnav de friguri, Lăpuşneanul cere să fie călugărit şi, revenindu-şi din boală, nu-şi mai aminteşte de cererea sa, promiţând că se va răzbuna. După îndelungi ezitări, Ruxanda, sfătuită de cei doi boieri întorşi din pribegie, înţelege că trebuie să-şi ucidă soţul, întinzându-i o cupă cu otravă. Spancioc şi Stroici duc la capăt fapta soţiei domnitorului.

ilustrarea a patru elemente de structură, de compoziţie şi de limbaj ale textului narativ studiat, semnificative pentru prezentarea temei şi a viziunii despre lume (de exemplu: acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, modalităţi de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor etc.)

În orice nuvelă **conflictul este concentrat**. În *Alexandru Lăpuşneanul*, conflictul este generat de înfruntarea dintre boierii trădători şi domnitor.

În nuvelă, spre deosebire de povestire, **accentul cade mai mult pe conturarea portretului protagonistului decât pe acţiune**. Faptele voievodului ajuns din nou pe tronul Moldovei (campania de exterminare a boierilor, iertarea pe care o cere cu umilinţă acestora, leacul de frică oferit doamnei Ruxanda, aruncarea lui Moţoc în mâinile mulţimii) pun în lumină un domn absolut, un tiran al epocii medievale, care acţionează pentru întărirea autorităţii domneşti şi slăbirea puterii boierilor. Prin puterea de evocare a dialogului, printr-o fină observaţie a gesturilor, a mimicii, se dezvăluie toată mişcarea psihologică a viitorului tiran, încă din primul capitol. Scena dialogată a întâlnirii dintre domnitor şi solia de boieri conturează conflictul puternic, evidenţiind trăsătura fundamentală a Lăpuşneanului: voinţa neclintită de a domni. În partea a II-a, se observă două însuşiri ale protagonistului: impulsivitatea şi cruzimea: „strigă... sărind în picioare, şi mâna lui, prin deprindere, se răzimă de junghiul său".

În partea a III-a, în timpul slujbei, este evidenţiat faptul că Lăpuşneanul dă dovadă de capacitate de disimulare, dovedindu-se un bun actor. Scriitorul îşi lasă eroul să se mişte singur, fără nicio intervenţie, obiectivând total acţiunile acestuia. Luciditatea,

sângele rece, tonul sarcastic în fața scenei sângeroase a măcelăririi lui Moțoc dezvăluie un om diabolic. În scena finală a bolii și a otrăvirii sale, personajul trăiește cu intensitate atât umilința, cât și revolta împotriva celor care l-au călugărit, apoi groaza în fața morții.

În privința **tehnicii narative**, finalul fiecărui capitol anunță întâmplările ce vor urma: de exemplu, o legătură firească este asigurată de replicile de la sfârșitul capitolului al doilea: „Dar oare va veni?", îl întreabă domnitorul pe armaș. „Vor veni!", răspunde înaltul dregător, și cititorul este pregătit să asiste la întâmplările sângeroase din următorul capitol.

Registrul stilistic este **obiectiv**: „Ceea ce izbutește în chip uimitor Negruzzi în *Alexandru Lăpușneanul* este desăvârșita eliminare a propriei sale imagini din narațiunea pe care o întreprinde" (T. Vianu, *Arta prozatorilor români*). Cu alte cuvinte, **relatarea se realizează la persoana a III-a (perspectivă narativă obiectivă)**, impersonalismul fiind o trăsătură a **realismului,** dar și a acestei specii literare. Așa cum sesiza G. Călinescu: „judecățile de valoare ale scriitorului sunt rare, ca de pildă când ne vorbește despre **urâtul caracter** al domnitorului sau despre **deșănțata-i cuvântare**".

Acțiunea nuvelei este spectaculoasă la **modul romantic**, ea cuprinde scene senzaționale (piramida de capete) și răsturnări de situație (transformarea protagonistului din călău în victimă). Deși a fost asimilată de unii comentatori (Tudor Vianu) realismului, pentru **obiectivitatea discursului narativ, opera lui Negruzzi rămâne esențialmente romantică.**

În același spirit romantic, autorul îl înzestrează pe protagonistul nuvelei cu **defecte și calități** excepționale. Modalitățile de caracterizare a protagonistului sunt diverse. El reprezintă o ipostază a demonului romantic, „un damnat, osândit de Providență să verse sânge și să năzuie spre mântuire" (G. Călinescu). Mustrările de conștiință, teama de pedeapsa divină îl determină să se călugărească, lăsându-i domnia fiului său, dar personajul e prea setos de putere pentru a renunța cu ușurință la tron. Din acest moment, Lăpușneanul devine un suflet dedublat (**motiv** prin excelență romantic), care oscilează între dorința de putere și setea de mântuire despre care vorbea Călinescu, făcând-o pe doamna Ruxanda să se teamă pentru viața fiului ei.

„Răul puterii" este dublat, în viziunea lui Negruzzi, de un „rău al istoriei", care îi contaminează și pe inocenți. Această idee este sugerată de **procedeul „punerii în abis"**, în scena masacrării boierilor, prin imaginea vinului amestecat cu sânge care acoperă dușumeaua sălii de ospăț, idee ce devine pregnantă în capitolul final. Lăpușneanul e criminal și această criminalitate le molipsește și pe celelalte personaje, de exemplu, pe Spancioc și pe Stroici. Toate aceste elemente se articulează coerent, într-o viziune pesimistă asupra istoriei, care o anticipează pe cea a lui Eminescu.

susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul narativ studiat.

În opinia mea, o caracteristică a acestei nuvele este faptul că, **în ceea ce privește construcția**, ea poate a fi asemănată cu aceea a unei piese de teatru: „Opera trăiește prin construcția dramatică, personajele se mișcă, vorbesc, autorul nu intervine decât atunci când este necesară explicarea scenelor dialogate" (T. Vianu, *Arta prozatorilor români*). Criticul G. Călinescu, numind-o fără ezitare „o capodoperă", o așeza în imediata descendență estetică și valorică a tragediei shakespeariene *Hamlet*, „dacă literatura română ar fi avut prestigiul unei limbi universale".

În concluzie, prin structura ei simetrică şi echilibrul solid, nuvela se înscrie în **clasicism**, în vreme ce psihologia protagonistului o situează în sfera **romantismului**. **Realismul** nuvelei este evidenţiat de adevărul istoric al evoluţiei lui Alexandru Lăpuşneanul pe parcursul celei de-a doua domnii.

Particularităţi de construcţie a personajului

Redactează un eseu de 600-900 de cuvinte în care să prezinţi particularităţile de construcţie a unui personaj dintr-o nuvelă studiată.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele **repere**:

- → **prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din textul narativ studiat;**
- → **evidenţierea unei trăsături a personajului ales, prin două episoade/citate/secvenţe comentate;**
- → **ilustrarea a patru componente de structură şi de limbaj ale textului studiat, semnificative pentru particularităţile de construcţie a personajului ales (de exemplu: acţiune, conflict, modalităţi de caracterizare a personajelor, registre stilistice, relaţii temporale şi spaţiale, limbajul personajelor etc.);**
- → **susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema textului studiat se reflectă în construcţia personajului ales.**

Context

- ❑ „Ceea ce izbuteşte în chip uimitor Negruzzi în *Alexandru Lăpuşneanul* este desăvârşita eliminare a propriei sale imagini din naraţiunea pe care o întreprinde." (T. Vianu, *Arta prozatorilor români*)
- ❑ **perioada paşoptistă**
- ❑ **nuvelă romantică**
  - modul de abordare a destinului protagonistului;
  - atitudinea voluntară a unor personaje;
  - patetismul gesturilor;
  - tematică;
  - protagonist complex (defecte şi calităţi);
  - construcţia antitetică a personajelor;
  - prezentarea cadrului temporal, cu amănunte.

  nuvelă realistă
  - obiectivitatea discursului narativ;

  nuvelă clasică
  - observaţiile tipologice;
  - proporţia şi echilibrul compoziţiei;

Elemente ale textului narativ

- **Tema** operei: istorică
- **Titlul**: face trimitere la protagonist.
- **Repere temporale şi spaţiale**: Reconstituie un moment zbuciumat din istoria **Moldovei secolului al XVI-lea**, cea de-a doua domnie a lui Alexandru Lăpuşneanul (1564-1569).
- **Conflict**: dintre Alexandru Lăpuşneanul şi boierii trădători;
- **Structură**: patru capitole;
- **Compoziţie**:
  - **Expoziţiunea** şi **intriga** sunt prezentate în capitolul I – întoarcerea domnitorului în ţară.
  - Hotărârea domnitorului de a rămâne în ţară constituie, propriu-zis, **intriga.**
  - **Desfăşurarea acţiunii** este evocată în capitolele II şi III: domnitorul îi promite lui Moţoc că nu-l va omorî, dar hotărăşte să-i pedepsească pe boierii intriganţi, luându-le averile şi omorându-i.
  - Cei patruzeci şi şapte de boieri sunt măcelăriţi, iar capetele lor sunt aşezate în formă de piramidă, în funcţie de rangul fiecăruia, acesta reprezentând **punctul culminant** al acţiunii.
  - În capitolul al IV- lea, asistăm la **deznodământ**: Ruxanda, sfătuită de cei doi boieri întorşi din pribegie, înţelege că trebuie să-şi ucidă soţul, întinzându-i o cupă cu otravă. Spancioc şi Stroici duc la capăt fapta soţiei domnitorului.
  - **Construcţie**: Poate fi asemănată cu aceea a unei **piese de teatru.**
- **Tehnici narative**: finalul fiecărui capitol anunţă întâmplările ce vor urma.
- **Perspectivă narativă**: Relatarea se realizează la persoana a III-a (perspectivă narativă obiectivă).

prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din textul narativ studiat

- **personaj romantic, excepţional, eponim**;
- construit din **contraste.**

evidenţierea unei trăsături a personajului ales, prin două episoade/citate/ secvenţe comentate

- **Scena dialogată,** a întâlnirii dintre domnitor şi solia de boieri, conturează conflictul puternic, evidenţiind trăsătura fundamentală a Lăpuşneanului: voinţa neclintită de a domni. Ea pune în lumină un domn absolut, un tiran al epocii medievale, ce acţionează pentru întărirea autorităţii domneşti şi slăbirea puterii boierilor.
- În partea a III-a, în **scena slujbei**, este evidenţiat faptul că Lăpuşneanul dă dovadă de capacitate de disimulare, dovedindu-se un bun actor: „Apropiindu-se de racla Sf. Ioan cel Nou, s-a plecat cu mare smerenie şi a sărutat moaştele sfântului." El recunoaşte cinic crimele săvârşite, sugerând însă că asemenea acţiuni erau necesare pentru binele şi liniştea ţării. El îşi exprimă apoi dorinţa de a trăi cu toţii în pace şi cere iertare mulţimii, invitându-i pe boieri la un ospăţ la curte. Scriitorul îşi lasă eroul să se mişte singur, fără nicio intervenţie, **obiectivând** total acţiunile acestuia.

Opinia

❑ **În opinia mea**, ca personaj de nuvelă, Alexandru Lăpușneanul este situat, în mod firesc, în centrul întregii structuri narative. Elementele constitutive ale textului literar ilustrează profilul unui despot, dornic de răzbunare, care își urmărește planurile cu viclenie și detașare.

Rezolvare

prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din textul narativ studiat

Alexandru Lăpușneanul este personajul principal din nuvelă, **personaj romantic, excepțional, eponim** care acționează în **situații excepționale** (de exemplu, scena uciderii lui Moțoc). Reprezintă tipul domnitorului crud și tiran, exponent al epocii medievale, pentru care este firească guvernarea absolutistă. Lăpușneanul este un personaj sangvinar, viclean, cu un comportament ce relevă obsesia puterii.

Autorul sugerează, prin cele patru mottouri, evoluția protagonistului, de la revenirea în țară până la încercarea de a-i determina pe Spancioc și pe Stroici să revină în țară. Sugestive sunt mai ales primul și ultimul motto („Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreu..." și „De mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu..."), ele având rolul de a evidenția un personaj rotund. E.M. Forster afirma: „Numai personajele rotunde pot juca roluri tragice, de o oarecare întindere în timp și ne pot emționa...". Această afirmație susține rolul tragic al personajului romantic Alexandru Lăpușneanul, care „...lăsă o pată de sânge în istoria Moldaviei".

Sangvinar, abil psiholog, viclean, inteligent, disimulat, Alexandru Lăpușneanul instaurează ura și spiritul vindicativ. Adeseori, în cea de-a doua domnie, agresivul voievod demonstrează un comportament la limita patologicului. Asistă râzând la măcelul boierilor, își reprimă adversarii prin felurite schingiuiri, iar de pe patul de moarte, amenință că își ucide fiul. În mod firesc, Spancioc și Stroici vor pregăti gestul justițiar al uciderii tiranului.

În primele pagini ale narațiunii există o replică, evidențiind atitudinea complet diferită a personajului în prima sa domnie: „...Au doar nu mi-ați jurat şi mie credință, când eram stolnicul Petre? Nu m-ați ales voi? Cum au fost oblăduirea mea? Ce sânge am vărsat? Care s-au întors de la uşa mea fără să câştige dreptate şi mângâiere?..." Aşadar, el făcuse cândva efortul de a-şi cenzura firea impulsivă, violentă, încercase să conducă prin fermitate şi nu prin pedepse drastice, însă eşuase. Trădat de boieri, el se va schimba radical.

evidențierea unei trăsături a personajului ales, prin două episoade/citate/secvențe comentate

Hotărârea de a avea puterea este formulată implacabil prin răspunsul dat soliei boierilor: „Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau...şi dacă voi nu mă iubiți, eu vă iubesc pre voi şi voi merge ori cu voia ori fără voia voastră. Să mă întorc? Mai degrabă-şi va întoarce Dunărea cursul îndărăpt." **Voința de neclintit** a personajului este trăsătura evidențiată acum. Hotărârea este pusă în practică prin guvernarea cu ajutorul terorii, prin lichidarea posibilelor opoziții, totul culminând cu uciderea celor 47 de boieri şi încheindu-se prin revenirea domnitorului asupra hotărârii de a se călugări.

Alexandru Lăpușneanul încearcă, la întoarcerea în Moldova, să-și redobândească puterea prin orice mijloace. Cruzimea este, uneori, disimulată, ca atunci când îl menține în preajma sa pe Moțoc, devenit unealtă în planurile de răzbunare de neclintit: „...îți făgăduiesc că sabia mea nu se va mânji în sângele tău; te voi cruța, căci îmi ești trebuitor ca să mă mai ușurezi de blăstămurile norodului". Într-adevăr, boierul va sfârși ucis de mulțime. Faptul că-l sacrifică, la momentul potrivit, pe Moțoc atestă dorința de răzbunare pentru trădarea din prima domnie. Totodată, vornicul Moțoc este oferit mulțimii, în intenția de manipulare a maselor.

Oamenii vin „cu zurba" la curtea domnească, iar întrebarea vicleană a lui Lăpușneanul: „ce vor și ce cer?" are efectul scontat. Domnitorul este conștient de puterea mulțimii și refuză rugămințile disperate ale lui Moțoc de a fi cruțat, căci cei care s-au adunat să aclame sunt „Proști, dar mulți".

Inteligența protagonistului este diabolică, dovadă că el intuiește că masele vor fi descumpănite de interesul pe care îl arată față de revendicările acestora.

Pe de altă parte, este conștient că masele vor reacționa sinergic, cerând un țap ispășitor.

ilustrarea a patru componente de structură și de limbaj ale textului narativ studiat, semnificative pentru particularitățile de construcție a personajului ales (de exemplu: acțiune, conflict, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, relații temporale și spațiale, limbajul personajelor etc.)

Actantul este **caracterizat direct** (de către narator, alte personaje, prin autocaracterizare) și **indirect** (prin atitudini, comportament, fapte, gesturi, vestimentație, relații cu alte personaje).

Naratorul realizează, în **mod direct**, portretul domnitorului prin descrierea vestimentației specifice epocii: „Purta coroana Paleologilor, și peste dulama poloneză de catifea stacoșie, avea cabanița turcească". De asemenea, înregistrează **gesturile** și **mimica** personajului, prin observații scurte, asemenea notațiilor scenice: „Spun că în minutul acela el era foarte galben la față și că racla sfântului ar fi tresărit". Prin utilizarea substantivelor, se precizează ipostazele **personajului rotund**: „vodă", „domnul", „tiranul", „bolnavul".

Caracterizarea făcută de către alte personaje sugerează faptul că este perceput ca un tiran însetat de sânge: „Crud și cumplit este omul acesta" (mitropolitul Teofan), „sângele cel pângărit al unui tiran ca tine" (Spancioc).

Autocaracterizarea este prezentă în enunțuri care atestă lipsa de menajamente față de ceilalți: „N-aș fi un nătărău de frunte, când m-aș încrede în tine?".

Caracterizarea indirectă se realizează prin **acțiunile** care evidențiază, într-un **registru stilistic** romantic, cruzimea personajului și dorința lui de a distruge influența boierilor: uciderea acestora, arderea cetăților, reducerea oștilor moldovene. **Limbajul**, **replicile** personajului sunt memorabile, ca de exemplu, amenințarea: „De mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu".

Forța excepțională a personajului domină **relațiile** cu celelalte personaje. Personaj complex, domnitorul este portretizat în antiteză cu doamna Ruxanda. Costache Negruzzi sugerează falsitatea atitudinii domnitorului, care se căsătorise cu fiica lui Petru Rareș „ca să tragă inimile norodului". În fond, Lăpușneanul ignoră statutul de fiică, soră și soție de domnitor al Ruxandei, deși frumusețea, bunătatea, sinceritatea sunt atribute care sugerează firea angelică a acesteia.

Limbajul este o altă modalitate de caracterizare a personajului. Pe de-o parte, el folosește proverbe și pilde în replicile sale: „Lupul părul schimbă, iar năravul ba", „Nu toate paserile ce zboară se mănâncă"; pe de altă parte, când își iese din fire, se manifestă agresiv, prin insultă: „ești un tâlhar și un vânzător", „muiere nesocotită", „boaită fățarnică", „cățeaua asta". Ipocrizia tiranului se manifestă, în plan lingvistic, atunci când, la Mitropolie, invocă ziceri biblice: „Boierii și-au venit în cunoștință; au văzut că turma nu poate fi fără păstor", „Să trăim de acum în pace, iubindu-ne ca niște frați...".

susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema textului narativ studiat se reflectă în construcția personajului ales.

În opinia mea, ca personaj de nuvelă, Alexandru Lăpușneanul este situat, în mod firesc, în centrul întregii structuri narative. Elementele constitutive ale textului literar ilustrează profilul unui despot, dornic de răzbunare, care își urmărește planurile cu viclenie și detașare.

În concluzie, Alexandru Lăpușneanul este un erou cu atestare istorică.

Nicolae Iorga observa că acest protagonist are „sufletul unui bolnav ce-și află alinarea unei suferințe tainice numai la vederea și auzul suferinței altora".

Relația dintre două personaje

Repere:

- → **prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din nuvela studiată;**
- → **evidențierea, prin două situații/scene comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje;**
- → **ilustrarea a patru componente de structură și de limbaj ale nuvelei studiate, semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor etc.);**
- → **susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema nuvelei studiate se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje.**

Context

- ❑ „Ceea ce izbutește în chip uimitor Negruzzi în *Alexandru Lăpușneanul* este desăvârșita eliminare a propriei sale imagini din narațiunea pe care o întreprinde." (T. Vianu, *Arta prozatorilor români*)
- ❑ **perioada paşoptistă**
- ❑ **nuvelă romantică**
  - modul de abordare a destinului protagonistului;
  - atitudinea voluntară a unor personaje;
  - patetismul gesturilor;
  - tematică;
  - protagonist complex (defecte și calități);
  - construcția antitetică a personajelor;

– prezentarea cadrului temporal, cu amănunte.

nuvelă realistă

– obiectivitatea discursului narativ;

nuvelă clasică

– observațiile tipologice;

– proporția și echilibrul compoziției;

Elemente ale textului narativ

- ❑ **Tema** operei: istorică
- ❑ **Titlul**: face trimitere la protagonist.
- ❑ **Repere temporale și spațiale**: Reconstituie un moment zbuciumat din istoria **Moldovei secolului al XVI-lea**, cea de-a doua domnie a lui Alexandru Lăpușneanul (1564-1569).
- ❑ **Conflict**: dintre Alexandru Lăpușneanul și boierii trădători;
- ❑ **Structură**: patru capitole;
- ❑ **Compoziție**:
  - ♦ **Expoziționea** și **intriga** sunt prezentate în capitolul I – întoarcerea domnitorului în țară.
  - ♦ Hotărârea domnitorului de a rămâne în țară constituie, propriu-zis, **intriga**.
  - ♦ **Desfășurarea acțiunii** este evocată în capitolele II și III: domnitorul îi promite lui Moțoc că nu-l va omorî, dar hotărăște să-i pedepsească pe boierii intriganți, luându-le averile și omorându-i.
  - ♦ Cei patruzeci și șapte de boieri sunt măcelăriți, iar capetele lor sunt așezate în formă de piramidă, în funcție de rangul fiecăruia, acesta reprezentând **punctul culminant** al acțiunii.
  - ♦ În capitolul al IV-lea, asistăm la **deznodământ**: Ruxanda, sfătuită de cei doi boieri întorși din pribegie, înțelege că trebuie să-și ucidă soțul, întinzându-i o cupă cu otravă. Spancioc și Stroici duc la capăt fapta soției domnitorului.
- ❑ **Construcție**: Poate fi asemănată cu aceea a unei **piese de teatru.**
- ❑ **Tehnici narative**: finalul fiecărui capitol anunță întâmplările ce vor urma.
- ❑ **Perspectivă narativă**: Relatarea se realizează la persoana a III-a (perspectivă narativă obiectivă).

prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese

- ❑ Alexandru Lăpușneanul – **tipul domnitorului tiran**;
- ❑ Moțoc – **tipul boierului trădător.**

Evidențierea, prin două situații/scene comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje

- ❑ Sosit în țară la a doua domnie, este întâmpinat de solia boierilor, din care face parte și Moțoc. La replica voievodului: „Am auzit, urmă Alexandru, de bântuirile țării și am venit s-o mântui; știu că țara m-așteaptă cu bucurie", Moțoc răspunde mai întâi mieros, apoi tranșant, vorbind în numele poporului: „Să nu bănuiești, Măria-Ta, zise Moțoc, țara este liniștită și poate că Măria-Ta ai auzit lucrurile precum nu sunt; căci așa este obiceiul norodului nostru, să facă din țânțar armăsar. Pentru aceea obștia

ne-au trimis pre noi să-ți spunem că norodul nu te vrea, nici te iubeşte, şi Măria-Ta să te întorci înapoi ca..."

- Hotărârea de a avea puterea este formulată implacabil prin răspunsul dat: „Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau... şi dacă voi nu mă iubiți, eu vă iubesc pre voi şi voi merge ori cu voia ori fără voia voastră. Să mă întorc? Mai degrabă-şi va întoarce Dunărea cursul îndărăpt." Moțoc, viclean, fals smerit şi văicăreț, făcând apel la o retorică biblică, îşi joacă o ultimă carte: „Doamne! Doamne! Zise Moțoc, căzând în genunchi, nu ne pedepsi pre noi după fărădelegile noastre! Adă-ți aminte că eşti pământean, adă-ți aminte de zisa Scripturei şi iartă greşiților tăi! Cruță biata țară! Doamne! sloboade oştile aceste de păgâni; vină numai cu câți moldoveni ai pe lângă Măria-Ta şi noi chizleşuim că un fir de păr nu se va clinti din capul Înălțimei-Tale...".

Opinia

- **În opinia mea**, relațiile dintre Alexandru Lăpuşneanul şi Moțoc scot în evidență conflictul dintre domnitor şi boieri. Acesta este generat de dorința protagonistului de a întări autoritatea domnească, într-o perioadă istorică dominată de anarhie.

Rezolvare:

Publicată în perioada paşoptistă, în primul număr al *Daciei literare*, nuvela ilustrează două dintre cele patru idei formulate de Mihail Kogălniceanu în articolul-program *Introducție*: promovarea unei literaturi originale şi inspirația din istoria națională.

Costache Negruzzi este întemeietorul nuvelei istorice româneşti şi primul scriitor care valorifică, într-o creație literară, cronicile moldoveneşti.

prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din nuvela studiată

Relațiile dintre personajele Alexandru Lăpuşneanul şi Moțoc sunt evidențiate de **tema** luptei pentru putere în epoca medievală (în Moldova, la mijlocul secolului al XVI-lea). **Acțiunea** se desfăşoară, în raport cu **momentele subiectului**, de la **expoziție** la deznodământ, punând în lumină **tipul domnitorului tiran** şi pe acela al **boierului trădător, laş, intrigant**. **Conflictul** nuvelei este complex. **Principalul conflict, exterior**, este de natură politică şi pune în evidență lupta pentru putere între domnitor şi boieri. **Conflictul secundar**, între domnitor şi Moțoc (boierul care-l trădase), evidențiază dorința de răzbunare a Lăpuşneanului, fiind conturat în primul capitol şi încheiat în capitolul al III-lea. Din **construcția subiectului,** capitolul al III-lea este cel care evidențiază faptul că cererea vindicativă a poporului („Capul lui Moțoc vrem...") rezonează cu intențiile criminale ale domnitorului.

Alexandru Lăpuşneanul este **personajul principal** din nuvelă, **personaj romantic, excepțional, eponim**, care acționează în situații excepționale (de exemplu, scena uciderii lui Moțoc). Întruchipează tipul **domnitorului crud** şi **tiran**, perfect integrat în mentalitatea epocii, care guvernează absolutist într-o societate dominată de anarhie feudală. El este construit din contraste şi are o psihologie complexă, calități şi defecte, fiind un „damnat" romantic.

Autorul îi marchează destinul prin cele patru replici memorabile, plasate în fruntea capitolelor. Destinul său este de a impune autoritatea domnească prin orice mijloace.

Afirmația: „Eu nu sunt călugăr, sunt domn!" reflectă faptul că nu abdică de la propriul destin nici în fața limitelor omenești (boala, moartea), schimbarea condiției sociale impunând anularea sa fizică.

Crud, hotărât, viclean, disimulat, inteligent, bun cunoscător al psihologiei umane, abil om politic, personajul este puternic individualizat și memorabil. „Echilibrul între convenția romantică și realitatea individului, aceasta e minunea creației lui Negruzzi" (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*).

evidențierea, prin două situații/scene comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje

Sosit în țară la a doua domnie, este întâmpinat de solia boierilor, din care face parte și Moțoc. La replica voievodului: „– Am auzit, urmă Alexandru, de bântuirile țării și am venit s-o mântui; știu că țara m-așteaptă cu bucurie", Moțoc răspunde mai întâi mieros, apoi tranșant, vorbind în numele poporului: „– Să nu bănuiești, Măria-Ta, zise Moțoc, țara este liniștită și poate că Măria-Ta ai auzit lucrurile precum nu sunt; căci așa este obiceiul norodului nostru, să facă din țânțar armăsar. Pentru aceea obștia ne-au trimis pre noi să-ți spunem că norodul nu te vrea, nici te iubește, și Măria-Ta să te întorci înapoi ca..."

Hotărârea de „a curăți stupul" este pusă în practică prin guvernarea cu ajutorul terorii, prin lichidarea posibilelor opoziții, culminând cu uciderea celor 47 de boieri. Scena masacrului dovedește sângele rece al domnitorului, lașitatea și servilismul lui Moțoc: „El râdea; iar Moțoc, silindu-se a râde ca să placă stăpânului, simțea părul zburlindu-i-se pe cap și dinții săi clănțănind".

ilustrarea a patru componente de structură și de limbaj ale nuvelei studiate, semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor etc.)

Decizia de a avea puterea este formulată implacabil prin răspunsul dat: „Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau... și dacă voi nu mă iubiți, eu vă iubesc pre voi și voi merge ori cu voia ori fără voia voastră. Să mă întorc? Mai degrabă-și va întoarce Dunărea cursul îndărăpt." Moțoc, viclean, fals smerit și văicăreț, făcând apel la o retorică biblică, își joacă o ultimă carte: „Doamne! Doamne! Zise Moțoc, căzând în genunchi, nu ne pedepsi pre noi după fărădelegile noastre! Adă-ți aminte că ești pământean, adă-ți aminte de zisa Scripturei și iartă greșiților tăi! Cruță biata țară! Doamne! sloboade oștile aceste de păgâni; vină numai cu câți moldoveni ai pe lângă Măria-Ta și noi chizleșuim că un fir de păr nu se va clinti din capul Înălțimei-Tale...". Înfruntarea dintre cei doi este inegală, deoarece Lăpușneanul se dovedește un bun cunoscător al psihologiei boierilor, caracterizându-l succint pe Moțoc: „Pesemne nu vă cunosc eu și pre tine mai vârtos? Nu știu că, fiind mai mare peste oștile mele, cum ai văzut că m-au biruit, m-ai lăsat?... Dar tu, Moțoace? Învechit în zile rele, deprins a te ciocoi la toți domnii, ai vândut pre Despot, m-ai vândut și pre mine, vei vinde pre Tomșa; spune-mi, n-aș fi un nătărău de frunte, când m-aș încrede în tine?". Moțoc este cruțat de domnitor, acesta fiind conștient că boierul îi va putea fi o unealtă utilă: „...îți făgăduiesc că sabia mea nu se va mânji de sângele tău; te voi cruța, căci îmi ești trebuitor, ca să mă mai ușurezi de blăstemurile norodului. Sunt alți trântori de care trebuie curățit stupul".

Voinței neabătute i se asociază alte trăsături. **Abilitatea** în ceea ce privește relațiile umane, **diplomația, cunoașterea psihologiei umane** sunt calități ale conducătorului, dar, folosite pentru consolidarea puterii absolute, devin mijloace perfide. El face promisiuni liniștitoare pentru ceilalți, dar care ascund un plan de răzbunare.

Acest plan este crud: Moțoc sfârșește sfâșiat de mulțime. Sacrificându-l pe boier, domnitorul se răzbună pentru trădarea acestuia din prima domnie și liniștește (manipulează) mulțimea revoltată, de a cărei putere este conștient: "- Proști, dar mulți". Dialogul dintre cei doi, Lăpușneanul și Moțoc, arată, încă o dată, că acesta din urmă este tipul lingușitorului:

„– Măria-Ta, ai urmat cu mare înțelepciune, răspunse mărșavul curtean; eu de mult aveam de gând să sfătuiesc pre Măria-Ta la aceasta, dar văd că înțelepciunea Măriei-Tale au apucat mai înainte și ai făcut bine că i-ai tăiat." Stăpânirea de sine, sângele rece sunt dovedite în momentul pedepsirii lui Moțoc, pe care Lăpușneanul îl oferă gloatei ca țap ispășitor: „– Destul! strigă Lăpușneanul, nu te mai boci ca o muiere! Fii român verde. Ce să te mai spoveduiești? Ce să-i spui duhovnicului? Că ești tâlhar și un vânzător? Asta o știe toată Moldova. Haide! luați-l de-l dați norodului și-i spuneți că acest fel plătește Alexandru-vodă celor ce pradă țara." Portretul acestui personaj secundar se realizează prin prisma altor personaje (Alexandru Lăpușneanul) sau prin anumite abateri ale naratorului de la obiectivitate: Moțoc „îi sărută mâna, asemenea cânelui care, în loc să muște, linge mâna care-l bate".

Forța excepțională a protagonistului domină și relațiile cu celelalte personaje. De exemplu, relația cu doamna Ruxanda este construită pe antiteza romantică angelic-demonic. Diversitatea atitudinilor adoptate față de aceasta dezvăluie falsitatea. Se căsătorise cu ea „ca să tragă inimile norodului, în care via încă pomenirea lui Rareș". Nu o respectă nici pentru originea ei nobilă, nici pentru că îi este soție sau mamă a copiilor săi. Doamna Ruxanda „ar fi voit să-l iubească, dacă ar fi aflat în el cât de puțină simțire omenească".

susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema nuvelei studiate se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje

În opinia mea, relațiile dintre Alexandru Lăpușneanul și Moțoc scot în evidență conflictul dintre domnitor și boieri. Acesta este generat de dorința protagonistului de a întări autoritatea domnească, într-o perioadă istorică dominată de anarhie.

În concluzie, nuvela aduce în atenția cititorului un personaj memorabil, care se impune în relațiile cu toate celelalte personaje.

ROMANUL

Înainte de a citi mai departe, caută câteva date biografice despre scriitorul Liviu Rebreanu.

STUDIU DE CAZ

Ion de Liviu Rebreanu

Posibile teme de reflecție:

- ❑ Tema și viziunea despre lume;
- ❑ Particularități de construcție a unui personaj;
- ❑ Relația dintre două personaje.

Tema și viziunea despre lume

➔ **evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului narativ studiat într-o orientare/perioadă literară, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;**
➔ **prezentarea a două scene/citate/secvențe relevante pentru tema și viziunea despre lume din textul narativ studiat;**
➔ **ilustrarea a patru elemente de structură, de compoziție și de limbaj ale textului narativ studiat, semnificative pentru prezentarea temei și a viziunii despre lume (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor etc.);**
➔ **susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul narativ studiat.**

Context

- ❑ Romanul se caracterizează prin **stilul neutru, impersonal**: „metodă fără strălucire artistică, fără stil" (E. Lovinescu).

Viziunea despre lume

- ❑ **Roman realist-obiectiv, perioada interbelică:**
  - ♦ Proza **realist-obiectivă** se realizează prin narațiunea la persoana a III-a, nonfocalizată.
  - ♦ Viziunea **„dindărăt"** presupune un narator obiectiv, detașat.

- ♦ **Viziunea despre lume a naratorului** se dezvoltă în jurul ideii că destinul individului este prestabilit; protagonistul însuşi este o victimă a fatalităţii;
- ♦ Înlănţuite **cauzal** şi **temporal**, faptele sunt credibile.
- ♦ autenticitatea limbajului regional;
- ♦ verosimilul întâmplărilor (**realismul** romanului).

❑ **Tema** operei: prezentarea problematicii pământului; **tema centrală** este dublată de cea a **iubirii**.

Elemente ale textului narativ

❑ **Titlul**: este dat de personajul principal, eponim. Titlurile celor **13 capitole** (număr nefast) sunt, de asemenea, semnificative.

❑ **Repere temporale şi spaţiale**: Satul transilvănean Pripas, la începutul secolului al XX-lea;

❑ **Conflict**:
- ♦ **conflictul central (exterior)** – lupta pentru pământ în satul tradiţional;
- ♦ **conflictul interior** – glasul iubirii;
- ♦ **conflicte secundare** – între Ion şi Simion Lungu, pentru o brazdă de pământ;
- ♦ **conflictul naţional** (satul din Ardeal este înfăţişat în condiţiile stăpânirii austro-ungare);
- ♦ **conflictul tragic** dintre om şi o forţă stihială, pământul.

❑ **Structura** respectă momentele subiectului:
- ♦ **expoziţiune** – principalele personaje, timpul şi spaţiul;
- ♦ **intriga** – venirea lui Vasile Baciu, tatăl Anei, la horă;
- ♦ **desfăşurarea acţiunii** – seducerea Anei de către Ion, nunta dintre cei doi, căsătoria lui George cu Florica;
- ♦ **deznodământ** – George îl ucide pe Ion.

❑ **Incipit şi final**: descrierea drumului care intră şi iese din sat;

❑ **Compoziţie**: **două părţi**, coordonate ale evoluţiei interioare a protagonistului: *Glasul pământului* şi *Glasul iubirii*; 13 capitole;

❑ **Tehnici narative**:
- ♦ **tehnica planurilor paralele** (viaţa ţărănimii şi a intelectualităţii);
- ♦ **alternanţă** (trecerea de la un plan narativ la altul);
- ♦ **înlănţuire** (succesiunea evenimentelor narative);
- ♦ **interferenţa** celor două planuri;
- ♦ **tehnica** numită **a contrapunctului** (prezentarea aceleiaşi teme în planuri diferite).

❑ **Perspectivă narativă**: **naraţiune obiectivă, narator omniscient** şi **omniprezent**;

❑ **Stil**: neutru, impersonal.

Scene semnificative

❑ Liviu Rebreanu se dovedeşte a fi un fin psiholog, scena spânzurării Anei fiind ilustrativă pentru **realismul** romanului (**scriitorul realist** oferă o reprezentare veridică a realităţii): „Limba i se umflă, îi umplu gura, încât trebui s-o scoată afară. Apoi un fior o furnică prin tot corpul. Simţi o plăcere grozavă, ameţitoare, ca şi când un ibovnic mult

aşteptat ar fi îmbrăţişat-o... Ca o fulgerare îi mai trecu prin creieri noaptea, cuptorul, durerea, plăcerea... Pe urmă toate se-ncâlciră".

- Este sugestivă scena în care protagonistul se apleacă şi sărută pământul: „...îşi coborî fruntea şi-şi lipi buzele cu voluptate de pământul ud". Se poate vorbi astfel despre **conflictul tragic** dintre un ţăran şi o forţă pe care nu o poate domina: pământul-stihie, pământul-ibovnică, pământul-mamă (scena validează întreaga acţiune a romanului). O asemenea atitudine justifică obsesia lui Ion de a obţine repede pământ mult.

Opinia

- **În opinia mea,** prezentarea verosimilă a evenimentelor oferă iluzia realităţii, fapt susţinut şi de stilul neutru, impersonal. *Ion* rămâne, în literatura naţională, prin protagonistul său, o „figură simbolică", „erou frust şi voluntar." (E. Lovinescu)

Rezolvare:

Specie a epicii de mare întindere, cu numeroase personaje, romanul comunică, indirect, mesajul autorului, prin intermediul **naratorului obiectiv, omniscient** şi **omniprezent**, dar şi al **personajelor numeroase,** implicate într-o **acţiune polifonică**.

evidenţierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului narativ studiat într-o orientare/perioadă literară, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică

Roman **realist-obiectiv**, *Ion* se constituie într-o naraţiune la persoana a III-a, nonfocalizată (focalizare zero). Viziunea **„dindărăt"** implică un narator obiectiv, detaşat, omniscient şi omniprezent, ceea ce-l determină pe Nicolae Manolescu să observe: „Rebreanu este neîndoielnic un artist obiectiv [...]. Romancierul vrea să creeze impresia că e un observator (atât şi nimic mai mult). Un observator omniscient, desigur, dar lipsit de voce proprie" (*Arca lui Noe*). Naratorul înfăţişează realitatea plăsmuită nu ca pe o succesiune de evenimente imprevizibile, ci ca pe un proces logic; înlănţuite **cauzal** şi **temporal**, faptele sunt credibile, verosimile.

ilustrarea a patru elemente de structură, de compoziţie şi de limbaj ale textului narativ studiat, semnificative pentru prezentarea temei şi a viziunii despre lume (de exemplu: acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, modalităţi de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor etc.)

Tema romanului o constituie lupta ţăranului de la începutul secolului al XX-lea pentru pământ, în societatea transilvăneană. În aceste condiţii, romanul devine o monografie a satului, reflectând mentalitatea colectivă, dar şi obiceiuri legate de marile evenimente din viaţa omului (naşterea, nunta, înmormântarea), relaţiile sociale influenţate de anumite diferenţe economice sau culturale, relaţiile de familie. Temei centrale i se adaugă aceea a iubirii, dar şi aceea a destinului. Prin aceste repere tematice, romanul rămâne ancorat în actualitatea vieţii sociale şi ilustrează o lume complexă, în care ţăranul, învăţătorul, preotul devin imagini memorabile.

Construcția discursului narativ este **simetrică**, de **corp sferoid** și se realizează prin descrierea drumului, din **incipit** și **final**, separând viața cititorului de viața ficțională a personajelor din roman. **Sursa de inspirație**, specifică prozei realiste, o reprezintă câteva scene de viață care l-au impresionat pe romancier: este vorba despre un țăran sărac, harnic, dar fără pământ și o tânără alungată de acasă de tatăl ei.

Reperele temporale și spațiale sunt bine precizate: satul transilvănean Pripas, la începutul secolului al XX-lea. **Titlul** operei este dat de personajul principal, eponim, sugerând caracterul comun al numelui propriu Ion.

Apărut în 1920, romanul *Ion* de Liviu Rebreanu este **structurat** în **două părți**, ale căror titluri sugerează coordonate ale evoluției interioare a protagonistului: *Glasul pământului* și *Glasul iubirii*. **Titlurile** celor **13 capitole** (număr nefast) sunt sugestive, dintre acestea putând fi amintite: *Începutul, Iubirea, Nunta, Vasile, George, Sfârșitul.*

Viața țărănimii și aceea a intelectualității sunt ilustrate prin **tehnica planurilor paralele**. Trecerea de la un plan narativ la altul se realizează prin **alternanță**, iar progresia faptelor este redată prin **înlănțuire** (respectarea cronologiei evenimentelor narative). Cele două planuri interferează: de exemplu, drama lui Ion este dictată de o vorbă aruncată, inconștient, de Titu Herdelea (**personaj raisonneur**): „Dacă nu vrea el să ți-o dea de bunăvoie, trebuie să-l sileşti!" O altă tehnică literară este aceea a **contrapunctului**, prin care se ilustrează aceeași temă în planuri diferite (nunta țărănească a Anei corespunde, în planul intelectualității, cu nunta Laurei).

Acțiunea romanului începe într-o zi de duminică. **Incipitul** prezintă drumul până la Pripas și se continuă cu descrierea horei, care se desfășoară în curtea Todosiei, văduva lui Maxim Oprea. În acest moment, al **expoziționii**, sunt ilustrate principalele personaje, detalii spațio-temporale, de unde **veridicitatea romanului**. Este momentul în care se reflectă relațiile sociale, prin însăși așezarea privitorilor la horă. Ion o poftește pe Ana cea bogată la joc, deși o place pe Florica, iar acesta este începutul **conflictului**. Sosirea lui Vasile Baciu, tatăl Anei, la horă și faptul că îl jignește pe Ion este surprins de Liviu Rebreanu astfel: „Flăcăul primi ocara ca o lovitură de cuțit". Vasile Baciu îl numește pe flăcău „sărăntoc", „tâlhar", și astfel se conturează **intriga** romanului. Așa, Ion va dori să își răzbune rușinea și o va compromite pe Ana, lăsând-o însărcinată, pentru a-l determina pe tatăl fetei să accepte căsătoria.

Desfășurarea acțiunii se organizează în jurul ideii de luptă pentru pământ în satul tradițional, unde posesiunea averii condiționează respectul. Drama lui Ion este tipică pentru lumea țărănească. Instinctul de posesiune a pământului și sărăcia îi întăresc dorința de a alege averea Anei, și nu iubirea pentru Florica. Astfel, **conflictul exterior, social** este dublat de **conflictul interior**, de „glasul iubirii". Nu lipsesc nici **conflictele secundare**, precum acela dintre Ion și Simion Lungu, căruia protagonistul îi luase câteva brazde de pământ, astfel încât: „Inima îi tremura de bucurie că și-a mărit averea".

Dincolo de aceste aspecte, se poate vorbi și despre **conflictul tragic** dintre om și o forță stihială, pământul, impresionantă fiind scena în care Ion îngenunchează și îl sărută. Memorabil este momentul în care Ion „își coborî fruntea și-și lipi buzele cu voluptate de pământul ud".

La nunta cu Ana, Ion nu cere acte pentru pământ, dar se simte înșelat, o jignește și o bate pe Ana, îl amenință pe Vasile Baciu. Intră în posesia pământurilor, dar atitudinea sa

față de Ana nu se schimbă. Sinuciderea Anei este o consecință a dezumanizării lui Ion. Acesta nu mai era capabil să vadă în soția și fiul său decât garanția proprietății asupra pământurilor.

Moartea lui Petrișor nu îl oprește pe protagonist să-și retrăiască pasiunea pentru Florica, măritată acum cu George Bulbuc.

Se poate spune că **deznodământul** este previzibil, iar uciderea lui Ion de către soțul Floricăi reprezintă un ecou al brutalității protagonistului. George, simbolizând forța destinului, este arestat, Florica rămâne singură, iar averea rămâne bisericii.

prezentarea a două scene/citate/secvențe relevante pentru tema și viziunea despre lume din textul narativ studiat

Liviu Rebreanu se dovedește a fi un fin psiholog, scena spânzurării Anei fiind ilustrativă pentru **realismul** romanului (**scriitorul realist** oferă o reprezentare veridică a realității): „Limba i se umflă, îi umplu gura, încât trebui s-o scoată afară. Apoi un fior o furnică prin tot corpul. Simți o plăcere grozavă, amețitoare, ca și când un ibovnic mult așteptat ar fi îmbrățișat-o... Ca o fulgerare îi mai trecu prin creieri noaptea, cuptorul, durerea, plăcerea... Pe urmă toate se-ncâlciră".

Este sugestivă scena în care protagonistul se apleacă și sărută pământul: „...își coborî fruntea și-și lipi buzele cu voluptate de pământul ud". Se evidențiază astfel **conflictul tragic** dintre un țăran și o forță pe care nu o poate domina: pământul-stihie, pământul-ibovnică, pământul-mamă (scena validează întreaga acțiune a romanului). O asemenea atitudine justifică obsesia lui Ion de a obține repede pământ mult.

În planul intelectualității țărănești, rivalitatea dintre preot și învățător pentru autoritate în sat este defavorabilă lui Zaharia Herdelea. Acesta cunoaște numeroase dificultăți materiale, are soție, două fete de măritat fără zestre, Laura și Ghighi, precum și un băiat, tânărul entuziast Titu. Învățătorul își zidise casa pe lotul bisericii și, cu toate că obținuse încuviințarea preotului, este îngrijorat, când simte că ar putea rămâne pe drumuri. Această amenințare se datorează degradării relațiilor dintre Belciug și Herdelea, căci cei doi au o atitudine complet diferită față de faptele lui Ion. Împăcarea acestor intelectuali ai satului se va produce odată cu sfințirea bisericii, visul împlinit al preotului Belciug.

Narațiunea la persoana a III-a ilustrează un **roman obiectiv**, caracterizat prin neimplicarea afectivă a autorului. Implicit, acesta păstrează veridicitatea subiectului.

Sub **aspect stilistic**, autorul preferă, după propria mărturisire din articolul *Cred* (1924), „expresia bolovănoasă", în locul „strălucirilor stilistice". **Precizia, sobrietatea** și **concizia** sunt evidențiate ca trăsături ale **operei realiste.**

susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul narativ studiat

În opinia mea, prezentarea verosimilă a evenimentelor oferă iluzia realității, fapt susținut și de stilul neutru, impersonal. *Ion* rămâne, în literatura națională, prin protagonistul său, o „figură simbolică", „erou frust și voluntar." (E. Lovinescu).

În concluzie, personajele rebreniene acționează liber, manifestând uneori tensiuni dramatice. Respectul pentru adevăr generează obiectivarea și realismul romanului.

Înainte de a citi mai departe, imaginează-ți că ești unul dintre vecinii lui Ion. Gândește-te la trei trăsături definitorii ale eroului.

Particularități de construcție a personajului

Redactează un eseu de 600-900 de cuvinte în care să prezinți particularitățile de construcție a unui personaj dintr-un roman studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele **repere**:

- → **prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din textul narativ studiat;**
- → **evidențierea unei trăsături a personajului ales, prin două episoade/citate/secvențe comentate;**
- → **ilustrarea a patru componente de structură și de limbaj ale textul narativ studiat, semnificative pentru particularitățile de construcție a personajului ales (de exemplu: acțiune, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, relații temporale și spațiale, limbajul personajelor etc.)**
- → **susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema textul narativ studiat se reflectă în construcția personajului ales**

Context

- ❑ Romanul se caracterizează prin **stilul neutru, impersonal**: „metodă fără strălucire artistică, fără stil" (E. Lovinescu).
- ❑ **Roman realist-obiectiv, perioada interbelică:**
  - ♦ Proza **realist-obiectivă** se realizează prin narațiunea la persoana a III-a, nonfocalizată.
  - ♦ Viziunea **dindărăt** presupune un narator obiectiv, detașat.
  - ♦ **Viziunea despre lume a naratorului** se dezvoltă în jurul ideii că destinul individului este prestabilit; protagonistul însuși este o victimă a fatalității;
  - ♦ Înlănțuite **cauzal** și **temporal**, faptele sunt credibile.
  - ♦ autenticitatea limbajului regional;
  - ♦ verosimilul întâmplărilor (**realismul** romanului).
- ❑ **Tema** operei: prezentarea problematicii pământului; **tema centrală** este dublată de cea a **iubirii**.

Elemente ale textului narativ

- ❑ **Titlul**: este dat de personajul principal, eponim. Titlurile celor **13 capitole** (număr nefast) sunt, de asemenea, semnificative.
- ❑ **Repere temporale și spațiale**: satul transilvănean Pripas, la începutul secolului al XX-lea;
- ❑ **Conflict**:
  - ♦ **conflictul central (exterior)** – lupta pentru pământ în satul tradițional;
  - ♦ **conflictul interior** – glasul iubirii;
  - ♦ **conflicte secundare** – între Ion și Simion Lungu, pentru o brazdă de pământ;
  - ♦ **conflictul național** (satul din Ardeal este înfățișat în condițiile stăpânirii austro-ungare);

- ♦ **conflictul tragic** dintre om şi o forţă stihială, pământul.

❑ **Structură**: respectă momentele subiectului:
- ♦ **expoziţiune** – principalele personaje, timpul şi spaţiul;
- ♦ **intriga** –venirea lui Vasile Baciu, tatăl Anei, la horă;
- ♦ **desfăşurarea acţiunii** - seducerea Anei de către Ion, nunta dintre cei doi, căsătoria lui George cu Florica;
- ♦ **deznodământ** – George îl ucide pe Ion.

❑ **Incipit şi final**: descrierea drumului care intră şi iese din sat;

❑ **Compoziţie**: **două părţi**, coordonate ale evoluţiei interioare a protagonistului: *Glasul pământului* şi *Glasul iubirii*; 13 capitole;

❑ **Tehnici narative**:
- ♦ **tehnica planurilor paralele** (viaţa ţărănimii şi a intelectualităţii);
- ♦ **alternanţă** (trecerea de la un plan narativ la altul);
- ♦ **înlănţuire** (succesiunea evenimentelor narative);
- ♦ **interferarea** celor două planuri;
- ♦ **tehnica** numită **a contrapunctului** (prezentarea aceleiaşi teme în planuri diferite).

❑ **Perspectivă narativă**: **naraţiune obiectivă, narator omniscient** şi **omniprezent**;

❑ **Stil**: neutru, impersonal.

prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din textul narativ studiat

❑ **personaj principal, eponim, rotund**;

❑ **personaj tipic.**

evidenţierea unei trăsături a personajului ales, prin două episoade/citate/ secvenţe comentate

❑ Este sugestivă scena în care protagonistul se apleacă şi sărută pământul: „...îşi coborî fruntea şi-şi lipi buzele cu voluptate de pământul ud". Se poate vorbi astfel despre **conflictul tragic** dintre un ţăran şi o forţă pe care nu o poate domina: pământul-stihie, pământul-ibovnică, pământul-mamă (scena validează întreaga acţiune a romanului). O asemenea atitudine justifică obsesia lui Ion de a obţine repede pământ mult.

❑ **Episodul nunţii** evidenţiază slabiciunea temporară de care este cuprins Ion, atunci când realizează că, împreună cu pământurile, trebuie s-o ia şi pe Ana. Imaginea frumoasei Florica, „druşcă întâi", îi sporeşte îndoielile. Gândul de a fugi cu aceasta este cenzurat de raţiune: „şi să rămân tot calic... pentru o muiere!... Apoi să nu mă trăznească Dumnezeu din senin?".

Opinia

❑ **În opinia mea**, prăbuşirea lui Ion este generată de o anumită mentalitate: aceea potrivit căreia familiile nu se fondează decât prin respectarea unor interese economice. Practic, Ion sfidează totul: „Nu mi-e frică nici de Dumnezeu".

Rezolvare:

prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din textul narativ studiat;

Romanul *Ion* ilustrează problematica pământului, în condițiile satului ardelenesc de la începutul secolului al XX-lea. Investigația narativă pune în evidență diverse aspecte ale lumii rurale: obiceiuri legate de marile momente ale existenței (naşterea, nunta, înmormântarea), relațiile sociale generate de diferențele economice sau culturale, relațiile de familie.

Ion este **protagonistul**, un personaj monumental, realizat prin tehnica **basoreliefului**. Acesta devine exponent al țărănimii prin dorința de a avea pământ, dar este o individualitate prin mijloacele pe care le pune în slujba ambiției sale. Țăran **sărac** şi **harnic**, protagonistul o face pe Ana de ruşinea satului înainte de nuntă şi se dezumanizează treptat.

Personaj principal, eponim şi **rotund,** Ion este portretizat, **fizic** şi **moral**, prin tehnicile romanului realist. El este un personaj **tipic**, ce evoluează în **împrejurări tipice.** În jurul său se concentrează principalele întâmplări ale romanului, iar celelalte personajele sunt influențate, într-un fel sau altul, de voința acestuia.

ilustrarea a patru componente de structură şi de limbaj ale textului studiat, semnificative pentru particularitățile de construcție a personajului ales (de exemplu: acțiune, conflict, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, relații temporale şi spațiale, limbajul personajelor etc.)

Dacă la început satul ardelenesc, prin complexitatea sa, copleşeşte, pe măsură ce **acțiunea** se desfăşoară, Ion se detaşează de colectivitate şi trăieşte într-un tumult de stări şi de evenimente. Chiar din prima secvență a romanului (la horă), Ion este **caracterizat direct** într-un **registru stilistic colocvial**, drept „iute şi harnic ca mă-sa", **voinic**, dar **sărac**, ezitând între Ana şi Florica. **Duplicitar**, la horă, Ion „...strânge la piept pe Ana cu mai multă gingăşie, dar şi mai prelung".

Relațiile temporale şi spațiale contribuie la caracterizarea personajului. Semnele unui destin tragic intervin, chiar de la începutul romanului, prin detalii, precum: „dealuri strâmtorate", „podul bătrân de lemn", „Cişmeaua -Mortului, unde picură veşnic apă de izvor", „Râpele-Dracului" şi „Pripasul pitit într-o scrântitură de coline". Scriitorul realist insistă, prin detalii semnificative: „satul parcă e mort". Titlurile primului şi ultimului capitol, *Începutul* şi *Sfârşitul*, sugerează limitele acțiunii şi tragismul protagonistului.

Caracterizarea indirectă, prin fapte, gesturi şi atitudini, este prezentă permanent de-a lungul operei. Astfel, sunt evidențiate sentimentele lui Ion pe parcursul **conflictelor** pe care le antrenează lupta sa de a intra în stăpânirea pământurilor lui Vasile Baciu. Protagonistul oscilează între **brutalitate, ipocrizie** şi **încântare**. Seducerea Anei şi împingerea acesteia la spânzurare indică o personalitate dominată de instincte. De altfel, George Călinescu arăta că: „nu din inteligență a ieşit ideea seducerii, ci din viclenie instinctuală, caracteristică oricărei ființe reduse".

Agresiv şi **răzbunător,** Ion se simte frustrat, aflând că Florica se mărită. Era „ca şi cum cineva i-ar fi furat cea mai bună şi cea mai mare dorință de pe pământ". Odată stăpânit „glasul pământului", devine dominant „glasul iubirii", care va aduce sfârşitul brutal: Ion este ucis de George cu o sapă, fapt simbolic pentru ideea tragismului destinului.

evidențierea unei trăsături a personajului ales, prin două episoade/citate/secvențe comentate

Înjosit de vorbele lui Vasile Baciu, care îl numește „sărăntoc", „tâlhar", „hoț" (**caracterizare directă** realizată de alte personaje), Ion hotărăște să se răzbune. Deși preotul îl dojenește, după bătaia cu George (**caracterizare indirectă** prin fapte), în biserică, la sfârșitul slujbei, acesta nu renunță la planurile sale.

O **scenă** precum aceea a **nunții** pune în evidență, prin **caracterizare indirectă**, brutalitatea personajului: o privește cu indiferență pe Ana, jucând doar cu Florica. Maria Herdelea îl consideră băiat „cumsecade", „harnic", „isteț" (**caracterizare directă**), în timp ce preotul Belciug îi reproșează că este un „stricat, un bătăuș, un om de nimic..." (**caracterizare directă**).

Caracterizarea indirectă este și procedeul care evidențiază frământările sufletești, cu ajutorul **monologului interior**: „Las' că-i bună Anuța". Lăcomia de pământ și dorința de răzbunare se manifestă în secvența epică în care acesta intră cu plugul pe locul lui Simion Lungu, deoarece fusese înainte al Glanetașilor (**caracterizare indirectă**). Având o funcție caracterizantă, numele personajului este emblematic, deoarece numele de Ion se regăsește frecvent în onomastica rurală.

Portretul moral al protagonistului este definit și în **relația cu pământul**, în fața căruia se simte ca un „vierme" și pe care îl vede ca pe un „uriaș", **registrul stilistic** fiind profund metaforic. Este semnificativă scena în care acesta se apleacă și sărută pământul: „...își coborî fruntea și-și lipi buzele cu voluptate de pământul ud". Se poate vorbi astfel despre conflictul tragic dintre un țăran și o forță pe care nu o poate domina: pământul-stihie, pământul-ibovnică, pământul-mamă, căci lui Ion pământul: „De pe atunci i-a fost mai drag decât o mamă".

susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema textul narativ studiat se reflectă în construcția personajului ales

În opinia mea, prăbușirea lui Ion este generată de o anumită mentalitate: aceea potrivit căreia familiile nu se fondează decât prin respectarea unor interese economice. Practic, Ion sfidează totul: „Nu mi-e frică nici de Dumnezeu".

În concluzie, acest personaj ilustrează drama deposedării (tatăl său pierduse pământul) și a încercării violente de a înlocui „glasul iubirii" cu „glasul pământului". Ion va fi sfâșiat de forțe contrare.

Relația dintre două personaje

Repere:

- → **prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din romanul studiat;**
- → **evidențierea, prin două situații/scene comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje;**
- → **ilustrarea a patru componente de structură și de limbaj ale romanului studiat, semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor etc.);**

→ **susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului studiat se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje.**

Context

- Romanul se caracterizează prin **stilul neutru, impersonal**: „metodă fără strălucire artistică, fără stil" (E. Lovinescu).
- **Roman realist-obiectiv, perioada interbelică**:
  - Proza **realist-obiectivă** se realizează prin narațiunea la persoana a III-a, nonfocalizată.
  - Viziunea **dindărăt** presupune un narator obiectiv, detașat.
  - **Viziunea despre lume a naratorului** se dezvoltă în jurul ideii că destinul individului este prestabilit; protagonistul însuși este o victimă a fatalității;
  - Înlănțuite **cauzal** și **temporal**, faptele sunt credibile.
  - autenticitatea limbajului regional;
  - verosimilul întâmplărilor (**realismul** romanului).
- **Tema** operei: prezentarea problematicii pământului; **tema centrală** este dublată de cea a **iubirii**.

Elemente ale textului narativ

- **Titlul**: este dat de personajul principal, eponim. Titlurile celor **13 capitole** (număr nefast) sunt, de asemenea, semnificative.
- **Repere temporale și spațiale**: satul transilvănean Pripas, la începutul secolului al XX-lea;
- **Conflict**:
  - **conflictul central (exterior)** – lupta pentru pământ în satul tradițional;
  - **conflictul interior** – glasul iubirii;
  - **conflicte secundare** – între Ion și Simion Lungu, pentru o brazdă de pământ;
  - **conflictul național** (satul din Ardeal este înfățișat în condițiile stăpânirii austro-ungare);
  - **conflictul tragic** dintre om și o forță stihială, pământul.
- **Structură**: respectă momentele subiectului:
  - **expozițiune** – principalele personaje, timpul și spațiul;
  - **intriga** –venirea lui Vasile Baciu, tatăl Anei, la horă;
  - **desfășurarea acțiunii** – seducerea Anei de către Ion, nunta dintre cei doi, căsătoria lui George cu Florica;
  - **deznodământ** – George îl ucide pe Ion.
- **Incipit și final**: descrierea drumului care intră și iese din sat;
- **Compoziție: două părți**, coordonate ale evoluției interioare a protagonistului: *Glasul pământului* și *Glasul iubirii*; 13 capitole;
- **Tehnici narative**:
  - **tehnica planurilor paralele** (viața țărănimii și a intelectualității);
  - **alternanță** (trecerea de la un plan narativ la altul);
  - **înlănțuire** (succesiunea evenimentelor narative);
  - **interferarea** celor două planuri;
  - **tehnica** numită **a contrapunctului** (prezentarea aceleiași teme în planuri diferite).
- **Perspectivă narativă: narațiune obiectivă, narator omniscient** și **omniprezent**;

- **Stil**: neutru, impersonal.

prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din textul narativ studiat

- **personaj principal, eponim, rotund**;
- **personaj tipic.**

evidențierea, prin două situații/scene comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje

- În capitolul *Ruşinea*, asistăm la o pauză descriptivă care pregăteşte punctul culminant: „Ca nişte păsări speriate alergau țipetele fetei, se risipeau chemătoare prin sat... Apoi, ca să-i înăbuşe vaietele, o trânti cu capul în zăpada care se înroşi îndată de sângele ce o podidi pe gură şi pe nas, pe când pieptul ei tot mai horcăia de gemetele neputincioase". Caracterul violent al lui Ion este sugerat de atitudinea pe care o are în raport cu suferința Anei: „Lasă că bine-i face! Las' s-o bată zdravăn, că i se cade! adăugă Ion cu un rânjet răutăcios care-i înnegri fața". Denotativele concretizatoare folosite de narator punctează infatuarea şi lipsa de scrupule, caracteristice personajului: „Ion se uită la dânsa şi-i cântări burta cu o privire triumfătoare". Faptul că, în spațiul rural, căsătoria este văzută ca un contract social este relevată de vorbele aruncate către Ana: „...cu tine n-am ce să mă sfătuiesc, dar cu dumnealui om vorbi şi ne-om chibzui, de s-o putea, că doar oameni suntem... Dar fără tocmeală cum să ne-nvoim?";
- Chiar şi în momentul în care e pe cale să nască, Ana nu are înțelegere din partea lui Ion: „- Afurisită muiere! Bombăni Ion... Ştie că-i soseşte ceasul şi vine să fete pe câmp! Bată-i Dumnezeu socotelile de toantă!". După numai o clipă de bucurie provocată de naşterea copilului, „nicio săptămână n-apucă să treacă şi Ion găsi pricină să-şi snopească iar nevasta".

Opinia

- **În opinia mea,** modul în care tema textului narativ se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje se bazează pe încălcarea unor norme sau legi nescrise: în lumea satului românesc tradițional, căsătoriile se încheiau în funcție de avere şi cu îngăduința părinților, iar fetele trebuiau să-şi păstreze virtutea. Prin depăşirea acestor repere morale, Ana va ajunge să fie disprețuită nu numai de Ion, ci şi de tatăl ei.

Rezolvare:

Romanul *Ion* este structurat pe baza a două forme de ficțiune în proză (**element de modernitate**): „romanul" (N. Frye, *Anatomia criticii*), urmărind primul plan al diegezei, destinul personajului eponim/titular, Ion; „anatomia" (N. Frye), urmărind relațiile interumane şi realizând o frescă a vieții satului.

prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din romanul studiat

Relațiile dintre Ion şi Ana sunt evidențiate de **tema** operei, aceea a luptei țăranului pentru pământ într-o lume în care singura măsură a valorii individului este averea. **Acțiunea** relevă, încă de la început, **conflictul** operei. Este semnificativă hotărârea lui Ion de a o lua pe Ana cea bogată la joc, deşi o place pe Florica, fata cea săracă. **Conflictul**

central este cel exterior, social, între Ion şi Vasile Baciu, Ana devenind, în acest context, o biată victimă. **Conflictul interior**, între glasul pământului şi glasul iubirii, demonstrează faptul că Ion îi face curte Anei doar pentru pământul-zestre. **Construcția subiectului** evidențiază, de la **expoziţiune** la **deznodământ**, drama țăranului sărac ce antrenează şi prăbuşirea unora dintre cei bogați, precum Ana sau Vasile Baciu.

evidențierea, prin două situații/scene comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje

Personajul central, Ion, este urmărit din perspectiva mai multor instanțe narative (părerile altor personaje), dar motivat auctorial (prezentarea impersonală a naratorului), el beneficiind de o construcție complexă.

Încă din **incipit** este anunțată pendularea personajului între „glasul pământului" şi „glasul iubirii": „şoseaua...întovărăşind Someşul, **când în dreapta, când în stânga"**. Descrierea casei lui Ion Pop al Glanetaşului abundă în elemente conotative: „uşa e închisă cu zăvorul", semn al unui suflet închis, imprevizibil; „acoperişul de paie parcă e un cap de balaur", fapt ce sugerează impactul nefast pe care-l va avea acest personaj asupra altora. Un alt detaliu semnificativ, „pereții văruiți de curând de-abia se văd prin spărturile gardului" ar putea pune sub semnul întrebării hărnicia personajului.

Naratorul realizează numeroase „imersiuni psihologice" (Norman Friedman), alcătuind o adevărată fişă cazuistică personajului, justificând actele acestuia printr-un complex psihologic cu rădăcini sociale, de exemplu, **hotărârea lui Ion de a o alege pe Ana**: „Florica era săracă... Ana avea locuri şi case şi vite multe". Ideea seducerii Anei nu-i aparține lui Ion; i-o va da, involuntar, Titu, lucru care demonstrează îngustimea minții lui Ion, urmările acestui fapt validând-o pe Ana ca **personaj „pacient"** (personaj care suportă des urmările actelor altor persoane).

Incidentul cu Vasile Baciu atestă statutul ingrat pe care-l aveau oamenii săraci, orgoliul exacerbat al protagonistului, iar bătaia dintre Ion şi George Bulbuc relevă violența şi caracterul impulsiv.

ilustrarea a patru componente de structură şi de limbaj ale romanului studiat, semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale şi spațiale, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor etc.)

Prezentarea unei zile de muncă evidențiază atât **hărnicia** flăcăului, cât şi patima pentru pământ a acestuia: „pământul îi era drag ca ochii din cap"; „Glasul pământului pătrundea năvalnic în sufletul flăcăului, ca o chemare, copleşindu-l. Se simțea mic şi slab, cât un vierme."

Ființă primară, renunță la şcoală pentru a munci pământul: „De ce să-şi sfărâme capul cu atâta şcoală?... Şi apoi i-e mai drag să păzească vacile pe câmpul pleşuv..., să fie veşnic însoțit cu pământul". Secvența muncii evidențiază şi **caracterul oscilant** al flăcăului. În timp ce cosea, o întâlneşte pe Ana, despre care gândeşte: „Tare-i slăbuță şi urâțică, săraca de ea!" şi pe Florica, pe care „o luă în brațe, o strânse şi-o înăbuşi şi o sărută pe gură cu o patimă sălbatică".

În capitolul *Ruşinea*, asistăm la o pauză descriptivă care pregăteşte punctul culminant: „Ca nişte păsări speriate alergau țipetele fetei, se risipeau chemătoare prin sat... Apoi, ca să-i înăbuşe vaietele, o trânti cu capul în zăpada care se înroşi îndată de sângele

ce o podidi pe gură şi pe nas, pe când pieptul ei tot mai horcăia de gemetele neputincioase". Caracterul violent al lui Ion este sugerat de atitudinea pe care o are în raport cu suferința Anei: „Lasă că bine-i face! Las' s-o bată zdravăn, că i se cade! adăugă Ion cu un rânjet răutăcios care-i înnegri fața". Denotativele concretizatoare folosite de narator punctează infatuarea şi lipsa de scrupule, caracteristice personajului: „Ion se uită la dânsa şi-i cântări burta cu o privire triumfătoare". Faptul că, în spațiul rural, căsătoria este văzută ca un contract social este relevată de vorbele aruncate către Ana: „...cu tine n-am ce să mă sfătuiesc, dar cu dumnealui om vorbi şi ne-om chibzui, de s-o putea, că doar oameni suntem... Dar fără tocmeală cum să ne-nvoim?"

Atitudinea violentă a lui Ion în raport cu Ana se validează şi după ce se căsătoreşte cu ea: „cu o poftă neînfrânată ridică mâna şi o lovi greu peste obrazul drept". G. Călinescu opinează că „în societatea țărănească femeia reprezenta două brațe de lucru, o zestre şi o producătoare de copii. Odată criza erotică trecută, ea încetează de a mai reprezenta ceva pentru feminitate". Chiar şi în momentul în care e pe cale să nască, Ana nu are înțelegere din partea lui Ion: „Afurisită muiere! bombăni Ion... Ştie că-i soseşte ceasul şi vine să fete pe câmp! Bată-i Dumnezeu socotelile de toantă!". După numai o clipă de bucurie provocată de naşterea copilului, „nicio săptămână n-apucă să treacă şi Ion găsi pricină să-şi snopească iar nevasta". Ana conştientizează că pentru Ion a fost doar o modalitate de a intra în posesia pământului: „Prefăcătorie a fost dulceața, precum prefăcătorie a fost până şi îmbrățişarea lui cea dintâi... până ce i-a mâncat norocul şi viața" şi în minte i se insinuează gândul sinuciderii. Odată averea obținută, Ion se dezinteresează total de ceea ce reprezintă nevasta sau copilul său:

„– Am să mă omor, Ioane!

– Da' omoară-te, dracului, că poate aşa am să scap de tine! mormăi apoi nepăsător, scoțând pe gură şi pe nas fuioare albe de aburi, ca un balaur întărâtat".

Liviu Rebreanu se dovedeşte a fi un fin psiholog, scena spânzurării Anei fiind ilustrativă: „Limba i se umflă, îi umplu gura, încât trebui s-o scoată afară. Apoi un fior o furnică prin tot corpul. Simți o plăcere grozavă, amețitoare, ca şi când un ibovnic mult aşteptat ar fi îmbrățişat-o... Ca o fulgerare îi mai trecu prin creieri noaptea, cuptorul, durerea, plăcerea... Pe urmă toate se-ncâlciră".

Portretul personajului se conturează nu numai din perspectiva auctorială, ci şi din părerile altor personaje: „Ion e arțăgos ca un lup nemâncat" (George); „calic țanțoş" (Vasile Baciu). Sfârşitul protagonistului nu are valențe justițiare, ca în romantism, este doar un mod de rezolvare, de stopare a unei ascensiuni imposibil de stăvilit altfel.

susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului studiat se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje

În opinia mea, modul în care tema textului narativ se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje se bazează pe încălcarea unor norme sau legi nescrise: în lumea satului românesc tradițional, căsătoriile se încheiau în funcție de avere şi cu îngăduința părinților, iar fetele trebuiau să-şi păstreze virtutea. Prin depăşirea acestor repere morale, Ana va ajunge să fie disprețuită nu numai de Ion, ci şi de tatăl ei.

În concluzie, obsesia de a obține cât mai mult pământ îl face pe Ion să fie lipsit de afecțiune în relațiile cu celelalte personaje.

1. Recitește cu atenție romanul *Baltagul* de Mihail Sadoveanu. Imaginează-ți o călătorie alături de Nechifor Lipan.

2. Fiindcă te pregătești pentru examen, îți propunem să recitești și balada populară *Miorița*. Vei stabili tu însuți analogii și diferențe categorice între balada populară și romanul sadovenian.

STUDIU DE CAZ

Baltagul de Mihail Sadoveanu

Posibile teme de reflecție:

- ❑ Tema și viziunea despre lume;
- ❑ Particularități de construcție a unui personaj;
- ❑ Relația dintre două personaje.

Tema și viziunea despre lume

→ **evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea romanului studiat într-o orientare/perioadă literară, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;**
→ **prezentarea a două scene/citate/secvențe relevante pentru tema și viziunea despre lume din romanul studiat;**
→ **ilustrarea a patru elemente de structură, de compoziție și de limbaj ale textului narativ studiat, semnificative pentru prezentarea temei și a viziunii despre lume (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor etc.);**
→ **susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în romanul studiat.**

Opinia

- ❑ **Construcția narativă polifonică** face posibilă **interpretarea multiplă a discursului narativ**, așa cum observa criticul Paul Georgescu în *Polivalența necesară.*

Opinia

- ❑ **Viziunea despre lume** pe care o propune M. Sadoveanu în *Baltagul* pornește de la întrepătrunderea aspectelor realiste cu cele mitice.
- ❑ Criticul Alexandru Paleologu, analizând această operă (în *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*), propune o **viziune** inedită de receptare, ce diferă de interpretarea clasică a romanului, ca o continuare a *Mioriței.* Călătoria Vitoriei în căutarea rămășițelor pământești ale lui Nechifor este povestea lui Isis în căutarea trupului dezmembrat al lui Osiris.
- ❑ Paul Georgescu și Alexandru Paleologu au sesizat faptul că Sadoveanu ilustrează în *Baltagul* pasiunea nestinsă, acesta fiind un roman foarte apropiat de structura

unei tragedii antice. Eroina își concentrează energia în forma morală a datoriei de a elucida ce i s-a întâmplat soțului ei; în acest sens, ea poate fi comparată cu eroinele tragice ale lui Sofocle și Euripide.

- **Realism, perioada interbelică**:
  - **roman tradițional,** din punctul de vedere al **invenției narative**;
  - **roman social /monografic** (felul cum trăiesc muntenii);
  - **roman polițist** (din perspectiva cercetărilor întreprinse de Vitoria);
  - **roman inițiatic (bildungsroman)**: are în vedere **drumul labirintic** al neofitului /Gheorghiță;
  - **roman de dragoste** (având în vedere mobilul care o determină pe Vitoria să întreprindă cercetări, dragostea pentru soțul său).
- **Tema /temele** operei: iubirea, inițierea, transhumanța.

Elemente ale textului narativ

- **Titlu**: face aluzie la securea cu două tăișuri, arma ce va restabili dreptatea.
- **Repere spațiale și temporale**:
  - de toamna până primăvara, Sf. Andrei, Postul Mare;
  - Măgura Tarcăului, Călugăreni, Farcașa, Borca, Cruci, Vatra Dornei, Broșteni, Sabasa, Suha.
- **Conflict**:
  - **interior** (trăirile interioare ale Vitoriei);
  - **exterior** (cu Ilie Cuțui și Calistrat Bogza).
- **Structură**: șaisprezece capitole;
- **Momentele subiectului**:
  - **expoziționea** – îngrijorarea Vitoriei din pricina întârzierii soțului său;
  - **intriga** – evidențierea absenței lui Nechifor Lipan (semne rău-prevestitoare);
  - **desfășurarea acțiunii** – ilustrarea drumului parcurs de Vitoria și de fiul ei, Gheorghiță, în căutarea lui Nechifor;
  - **punctul culminant** – demascarea ucigașilor, la parastasul lui Nechifor;
  - **deznodământ** – Calistrat Bogza își recunoaște fapta și îi cere iertare femeii.
- **Tehnici narative: construcția narativă polifonică** face posibilă **interpretarea multiplă a discursului narativ.**
- **Perspectivă narativă**:
  - discursul este susținut de un **narator auctorial, extradiegetic** și **omniscient**;
  - de cele mai multe ori, asistăm și la o **focalizare internă**, întrucât **naratorul extradiegetic** urmărește gândurile protagonistei, pătrunde în conștiința Vitoriei și oferă posibilitatea de a-i înțelege psihologia din interior;
  - **viziunea narativă definitorie** rămâne **„împreună cu" (narațiune obiectivă)**: „Flăcăul tresări și se întoarse. Dar ea striga pe celălalt, pe mort. [...] Căpățâna era spartă de baltag".
- **Stil**:
  - **concizie**;
  - **dinamism**;
  - **armonie compozițională**;

Scene semnificative

- **Scena coborârii lui Gheorghiță în prăpastie** validează faptul că *Baltagul* este un **bildungsroman**: procesul inițiatic al fiului presupune o moarte simbolică, adică o coborâre în prăpastia infernală, acolo unde neofitul (neinițiatul) va fi supus unor încercări-limită, confruntându-se cu imaginea îngrozitoare a rămășițelor părintelui său. Gheorghiță iese din labirintul inițiatic un om format și intră într-o nouă etapă existențială, fiind capabil să preia conducerea familiei. Băiatul de optsprezece ani pornește pentru prima dată într-o călătorie mai lungă și decisivă pentru viața lui. În final, el intră într-un alt fel de existență, cu alte responsabilități.
- **Confruntarea dintre Vitoria și Calistrat Bogza** demonstrează inteligența și energia protagonistei, dar și încheierea procesului de maturizare a lui Gheorghiță. Vitoria urmărește împlinirea legii nescrise pentru pedepsirea ucigașilor. Atunci când Bogza cere înapoi baltagul, Vitoria îl întreabă pe fiul ei dacă nu poate citi ceva pe această armă. Scena devine dramatică: Calistrat își pierde cumpătul și se repede la Gheorghiță să-i smulgă baltagul. Îl lovește cu pumnul în frunte pe Cuțui, căci „în gospodarul cel mare izbucnise crâncenă mânie". Vitoria cere să dea drumul câinelui, care era legat, iar Lupu rupe lanțul. Pentru că Bogza s-a năpustit să smulgă baltagul de la Gheorghiță și să se apere de câine, „feciorul mortului simți în el crescând o putere mai mare și mai dreaptă decât a ucigașului" [...] Apoi îl lovi scurt cu muchea baltagului, în frunte". Calistrat Bogza este culcat de oameni pe prispa casei și, pentru că simte că se stinge, mărturisește: „eu am pălit într-adevăr pe Nechifor Lipan și l-am prăvălit în râpă, după cum a dovedit nevasta lui".

Opinia

- **În opinia mea,** acest **roman complex** (mitic, inițiatic, monografic/social, de dragoste, polițist) ilustrează arta narativă a scriitorului, care asociază epicul cu liricul, povestirea cu poezia. De asemenea, se remarcă alternarea planului realist cu cel simbolic.

Rezolvare

Tradiționalist și modernist, în același timp, Mihail Sadoveanu este autorul unei creații de peste o sută de volume. *Baltagul* este una dintre capodoperele sale, romanul **fiind caracterizat** prin **concizie, dinamism și armonie compozițională**. Apărut în 1930, când Sadoveanu se afirmase pe deplin ca scriitor cu o mare capacitate de evocare a lumii satului, *Baltagul* reprezintă sinteza naturii artistice a prozatorului.

evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea romanului studiat într-o orientare/perioadă literară, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;

În general, *Baltagul* a fost interpretat de critica literară ca un **roman tradițional,** din punctul de vedere al **invenției narative**. Discursul aparține unui **narator auctorial, extradiegetic** și **omniscient.** De cele mai multe ori, asistăm și la o **focalizare internă,** întrucât naratorul extradiegetic urmărește gândurile protagonistei, pătrunde în conștiința ei și oferă posibilitatea de a-i înțelege psihologia din interior: „Vasăzică, feciorul dascălului

Andrei, care face slujba militării la Piatra, tot nu se astâmpără şi tulbură mințile fetei. Vinovat e şi el; vinovată e şi maică-sa, dăscălița, căreia are să-i spuie ea cele de cuviință".

Viziunea despre lume pe care o propune M. Sadoveanu în *Baltagul* porneşte de la întrepătrunderea aspectelor realiste cu cele mitice.

Titlul romanului face aluzie la securea cu două tăişuri, arma ce va restabili dreptatea. **Construcția narativă polifonică** face posibilă **interpretarea multiplă a discursului narativ**, aşa cum observa criticul Paul Georgescu în *Polivalența necesară*. Prin urmare, *Baltagul* poate fi interpretat ca **roman mitic, roman social /monografic, roman polițist, roman inițiatic, roman de dragoste**.

ilustrarea a patru elemente de structură, de compoziție şi de limbaj ale romanului studiat, semnificative pentru prezentarea temei şi a viziunii despre lume (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale şi spațiale, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor etc.)

Acțiunea romanului este simplă, urmărind un singur fir epic: drumul Vitoriei Lipan în căutarea soțului ei, Nechifor. Structurată în **şaisprezece capitole**, romanul are o acțiune clară cu **repere temporale** (de toamna până primăvara, cu momente, precum: Sf. Andrei, Postul Mare) şi **spațiale** bine determinate (Măgura Tarcăului, Călugăreni, Farcaşa, Borca, Cruci, Vatra Dornei, Broşteni, Sabasa, Suha).

În **expozițiune** este evocată imaginea Vitoriei Lipan, îngrijorată din pricina întârzierii soțului ei. **Intriga** intervine când Vitoria înțelege că Nechifor Lipan „nu vine", căci semnele rău-prevestitoare nu sunt puține. **Desfăşurarea acțiunii** ilustrează drumul parcurs de munteancă alături de fiul ei, Gheorghiță, în căutarea celui dispărut. **Punctul culminant** coincide cu scena demascării ucigaşilor, la parastasul lui Nechifor. **Deznodământul** îl înfățişează pe Calistrat Bogza mărturisind că, împreună cu Ilie Cuțui, l-a ucis pe Nechifor „ca să-i luăm oile".

Analizând această operă, criticul Al. Paleologu propune o viziune inedită de receptare, ce diferă de interpretarea clasică a romanului, ca o continuare a *Mioriței*. Pornind de la un mit esențial, acela al lui Isis şi Osiris, Paleologu demonstra că *Baltagul* este un **bildungsroman,** cu o accentuată notă inițiatică, şi observă că mitul acesta se suprapune peste subiectul romanesc într-o manieră desăvârşită, până în cele mai mici detalii, povestea Vitoriei în căutarea rămăşițelor pământeşti ale lui Nechifor fiind aceea a lui Isis în căutarea trupului risipit în bucăți al lui Osiris.

Ca roman social a fost interpretat mai ales de Nicolae Manolescu, în *Arca lui Noe* (cap. *O femeie în țara bărbaților*), datorită faptului că din el aflăm aproape totul despre felul cum trăiesc muntenii, în zilele de sărbătoare sau de lucru, o existență ancestrală ce se desfăşoară după reguli ce nu pot fi încălcate: „N-ai mai învățat rânduiala? Nu mai ştii ce-i curat, ce-i sfânt şi ce-i bun de când îți umblă gărgăuni prin cap şi te cheamă domnişoară!". Mama refuză categoric valsul, cocul şi bluza, dar mai ales nu acceptă că fata ei s-ar putea mărita cu cineva din afara satului. Cei mai importanți sunt oamenii pe care naratorul îi prezintă cu deosebită simpatie: „Locuitorii aceştia de sub brad sunt nişte făpturi de mirare. Iuți şi nestatornici ca apele, ca vremea; răbdători în suferinți ca şi-n

ierni cumplite, fără griji în bucurii ca şi-n arşiţele lor de cuptor, plăcându-le dragostea şi beţia şi datinile lor de la începutul lumii, ferindu-se de alte neamuri şi de oamenii de la câmpie şi venind la bârlogul lor ca fiara de codru".

Baltagul poate fi considerat **roman poliţist** din perspectiva cercetărilor întreprinse de Vitoria. Criticul George Călinescu afirma: „În căutarea bărbatului, Vitoria pune spirit de *vendetta* şi aplicaţie de detectiv". Opera lui Sadoveanu respectă cu fidelitate **schema unui roman poliţist clasic**: crima (asasinarea lui Lipan), ancheta (investigaţiile Vitoriei), detectivul (Vitoria Lipan), criminalul (Calistrat Bogza), complicele (Ilie Cuţui), mobilul (banii/oile), rezolvarea cazului şi demascarea vinovaţilor.

Romanul iniţiatic (bildungsroman) are în vedere **drumul labirintic** al neofitului/Gheorghiţă, al băiatului de optsprezece ani, către cunoaşterea de sine şi cunoaşterea lumii. „Treptele iniţierii din *Baltagul* se aseamănă foarte bine cu cele din basmul popular. Eroul are aceeaşi vârstă, este supus unor probe pe care le trece cu succes..." (E. Boghiu, L. Mutoiu).

prezentarea a două scene/citate/secvenţe relevante pentru tema şi viziunea despre lume din romanul studiat

Scena coborârii lui Gheorghiţă în prăpastie validează faptul că *Baltagul* este un **bildungsroman**: Procesul iniţiatic al fiului presupune o moarte simbolică, adică o coborâre în prăpastia infernală, acolo unde neofitul (neiniţiatul) va fi supus unor încercări-limită, se confruntă cu imaginea îngrozitoare a rămăşiţelor părintelui său. Gheorghiţă iese din labirintul iniţiatic un om format şi intră într-o nouă etapă existenţială, fiind capabil să preia conducerea familiei. Băiatul de optsprezece ani porneşte pentru prima dată într-o călătorie mai lungă şi decisivă pentru viaţa lui. La finalul romanului, el intră într-un alt fel de existenţă, cu alte responsabilităţi.

Confruntarea dintre Vitoria şi Calistrat Bogza demonstrează inteligenţa şi energia protagonistei, dar şi încheierea procesului de maturizare a lui Gheorghiţă. Vitoria urmăreşte împlinirea legii nescrise pentru pedepsirea ucigaşilor. Atunci când Bogza cere înapoi baltagul, Vitoria îl întreabă pe fiul ei dacă nu poate citi ceva pe această armă. Scena devine dramatică: Calistrat îşi pierde cumpătul şi se repede la Gheorghiţă să-i smulgă baltagul. Îl loveşte cu pumnul în frunte pe Cuţui, căci „în gospodarul cel mare izbucnise crâncenă mânie". Vitoria cere să dea drumul câinelui, care era legat, iar Lupu rupe lanţul. Pentru că Bogza s-a năpustit să smulgă baltagul de la Gheorghiţă şi să se apere de câine, „feciorul mortului simţi în el crescând o putere mai mare şi mai dreaptă decât a ucigaşului. [...] Apoi îl lovi scurt cu muchea baltagului, în frunte". Calistrat Bogza este culcat de oameni pe prispa casei şi, pentru că simte că se stinge, mărturiseşte: „Eu am pălit într-adevăr pe Nechifor Lipan şi l-am prăvălit în râpă, după cum a dovedit nevasta lui".

Având în vedere mobilul care o determină pe Vitoria să întreprindă cercetări, dragostea pentru soţul său, *Baltagul* poate fi interpretat şi ca un **roman de dragoste.** Acest sentiment este trecut prin focul convieţuirii: în ciuda unor certuri şi vorbe iuţi, femeia îşi iubeşte soţul şi ştie că este iubită. Ideea că Lipan s-ar fi putut opri la altă femeie i se pare imposibilă: „Mai bine astfel, într-o privinţă; să-l ştie mort, decât părăsit de casa

lui, în brațele alteia și în așternut străin". Ea nu se sfiește să-și mărturisească iubirea: „Căci eu, dragă cucoană Marie, am trăit pe lumea asta numai pentru omul acela al meu".

Personajele lui Sadoveanu, așa cum observau Emilia Boghiu și Lăcrămioara Mutoiu, oscilează între **tipicitate** și **atipicitate**, în sensul că unele reprezintă tipuri umane: nevasta credincioasă, fata de măritat, flăcăul.

susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul narativ studiat.

În opinia mea, tema și viziunea despre lume ilustrează, în acest roman, o societate rurală, cu obiceiurile și mentalitatea specifice acestui spațiu. Altfel spus, este o monografie a lumii pastorale, care ilustrează o filosofie și un mod de viață ancestrale.

În concluzie, *Baltagul* este o scriere despre vechile norme de civilizație, despre confruntarea dintre modern și arhaic, cu triumful acestuia din urmă. Atmosfera romanului este mitică, amintind uneori de aceea dintr-o altă capodoperă sadoveniană, *Creanga de aur*.

Particularități de construcție a personajului

Redactează un eseu de 600-900 de cuvinte în care să prezinți particularitățile de construcție a unui personaj dintr-un roman studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele **repere**:

- → **prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din romanul studiat;**
- → **evidențierea unei trăsături a personajului ales, prin două episoade/citate/secvențe comentate;**
- → **ilustrarea a patru componente de structură și de limbaj ale romanului studiat, semnificative pentru particularitățile de construcție a personajului ales (de exemplu: acțiune, conflict, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, relații temporale și spațiale, limbajul personajelor etc.)**
- → **susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului studiat se reflectă în construcția personajului ales.**

Context

- ❑ **Construcția narativă polifonică** face posibilă **interpretarea multiplă a discursului narativ**, așa cum observa criticul Paul Georgescu în *Polivalența necesară*.
- ❑ **Realism, perioada interbelică:**
  - ♦ **roman tradițional,** din punctul de vedere al **invenției narative**;
  - ♦ **roman social/monografic** (felul cum trăiesc muntenii);
  - ♦ **roman polițist** (din perspectiva cercetărilor întreprinse de Vitoria);
  - ♦ **roman inițiatic (bildungsroman)**: are în vedere **drumul labirintic** al neofitului /Gheorghiță;

- ♦ **roman de dragoste** (având în vedere mobilul care o determină pe Vitoria să întreprindă cercetări, dragostea pentru soțul său).

❑ **Tema/temele** operei: iubirea, inițierea, transhumanța;

Elemente ale textului narativ

❑ **Titlu**: face aluzie la securea cu două tăișuri, arma ce va restabili dreptatea.

❑ **Repere spațiale și temporale**:
- ♦ de toamna până primăvara, Sf. Andrei, Postul Mare;
- ♦ Măgura Tarcăului, Călugăreni, Farcașa, Borca, Cruci, Vatra Dornei, Broșteni, Sabasa, Suha.

❑ **Conflict**:
- ♦ **interior** (trăirile interioare ale Vitoriei);
- ♦ **exterior** (cu Ilie Cuțui și Calistrat Bogza).

❑ **Structură**: șaisprezece capitole.

❑ **Momentele subiectului**:
- ♦ **expoziționea** – îngrijorarea Vitoriei din pricina întârzierii soțului său;
- ♦ **intriga** – evidențierea absenței lui Nechifor Lipan (semne rău-prevestitoare);
- ♦ **desfășurarea acțiunii** – ilustrarea drumului parcurs de Vitoria și de fiul ei, Gheorghiță, în căutarea lui Nechifor;
- ♦ **punctul culminant** – demascarea ucigașilor, la parastasul lui Nechifor;
- ♦ **deznodământul** – Calistrat Bogza își recunoaște fapta și îi cere iertare femeii.

❑ **Tehnici narative**: **construcția narativă polifonică** face posibilă **interpretarea multiplă a discursului narativ.**

❑ **Perspectivă narativă**:
- ♦ discursul este susținut de un **narator auctorial, extradiegetic** și **omniscient**;
- ♦ de cele mai multe ori, asistăm și la o **focalizare internă**, întrucât **naratorul extradiegetic** urmărește gândurile protagonistei, pătrunde în conștiința Vitoriei și oferă posibilitatea de a-i înțelege psihologia din interior;
- ♦ **viziunea narativă definitorie** rămâne **„împreună cu"** (**narațiune obiectivă**): „Flăcăul tresări și se întoarse. Dar ea striga pe celălalt, pe mort. [...] Căpățâna era spartă de baltag".

❑ **Stil**:
- ♦ **concizie**;
- ♦ **dinamism**;
- ♦ **armonie compozițională.**

prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales

❑ **Vitoria Lipan** – personaj complex;

❑ Este considerată „un suflet tenace și aspru de munteancă", „un aspru caracter, de o voință aproape sălbatică, aproape neomenoasă" (Perpessicius) sau „nereligioasă, vicleană și rea" (Nicolae Manolescu).

evidențierea unei trăsături a personajului ales prin două episoade/ citate/ secvențe comentate

- **Confruntarea dintre Vitoria și Calistrat Bogza** demonstrează inteligența și energia protagonistei, dar și încheierea procesului de maturizare a lui Gheorghiță. Vitoria urmărește împlinirea legii nescrise pentru pedepsirea ucigașilor. Atunci când Bogza cere înapoi baltagul, Vitoria îl întreabă pe fiul ei dacă nu poate citi ceva pe această armă. Scena devine dramatică: Calistrat își pierde cumpătul și se repede la Gheorghiță, să-i smulgă baltagul. Îl lovește cu pumnul în frunte pe Cuțui, căci „în gospodarul cel mare izbucnise crâncenă mânie". Vitoria cere să dea drumul câinelui, care era legat, iar Lupu rupe lanțul. Pentru că Bogza s-a năpustit să smulgă baltagul de la Gheorghiță și să se apere de câine, „feciorul mortului simți în el crescând o putere mai mare și mai dreaptă decât a ucigașului [...] Apoi îl lovi scurt cu muchea baltagului, în frunte". Calistrat Bogza este culcat de oameni pe prispa casei și, pentru că simte că se stinge, mărturisește: „Eu am pălit într-adevăr pe Nechifor Lipan și l-am prăvălit în râpă, după cum a dovedit nevasta lui".
- În cel de-al doilea capitol al romanului *Baltagul* se evidențiază **stăpânirea de sine** a Vitoriei, **forța** acesteia de a-și ascunde îngrijorarea, păstrând **echilibrul** și **măsura în toate**. Îi cere Minodorei să mănânce și să nu ia în considerare frământările ei: „– Ba tu să mă lași cu ale mele și să mănânci. Tu nu știi câte am eu, nici câte gândesc. [...] Mănâncă și mai ales nu te gândi la lunganul acela al dascălului [...]. Când îl văd că se mai desmiardă cu cântece și cu vorbe delicate pe-acolo de prin străinătăți, mă bucur care nu se mai află". Aceste cuvinte atestă și **umorul** Vitoriei, dar și un **ascuțit spirit de observație**. Minodora este apostrofată de mamă, spre a-și vedea de treburile gospodărești, căci: „Oi găsi eu un român așezat, cu casă nouă în sat și cu oi în munte, să i te dau și să scap de tine".

Opinia

- **În opinia mea**, acest **roman complex** (mitic, inițiatic, monografic /social, de dragoste, polițist) ilustrează arta narativă a scriitorului, care asociază epicul cu liricul, povestirea cu poezia. De asemenea, se remarcă alternarea planului realist cu cel simbolic.

Rezolvare:

Tradiționalist și modernist în același timp, Mihail Sadoveanu este autorul unei creații de peste o sută de volume. *Baltagul* este una dintre capodoperele sale, fiind caracterizat prin concizie, dinamism și armonie compozițională. Apărut în 1930, când Sadoveanu se afirmase pe deplin ca scriitor cu o mare capacitate de evocare a lumii satului, *Baltagul* reprezintă sinteza naturii artistice a prozatorului.

Analizând această operă, criticul Al. Paleologu propune o viziune inedită de receptare, ce diferă de interpretarea clasică a romanului, ca o continuare a *Mioriței*. Pornind de la un mit esențial, acela al lui Isis și Osiris, Paleologu demonstrează că *Baltagul* este un **bildungsroman,** cu o accentuată notă inițiatică, și observă că mitul acesta se

suprapune peste subiectul romanesc într-o manieră desăvârşită, până în cele mai mici detalii, povestea Vitoriei în căutarea rămăşiţelor pământeşti ale lui Nechifor fiind aceea a lui Isis în căutarea trupului risipit în bucăţi al lui Osiris.

prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din romanul studiat

Romanul *Baltagul* rămâne o scriere memorabilă, nu numai prin conţinutul şi multitudinea semnificaţiilor sale, ci şi prin personajele sale, printre care un loc aparte îl ocupă Vitoria Lipan, protagonista acestei opere, ea fiind prezentă în toate momentele acţiunii şi polarizând în jurul ei celelalte personaje. Vitoria Lipan este un **personaj complex**, şi, de aceea, părerile referitoare la ea sunt diferite. Criticul G. Călinescu asociază numele personajului cu cel al lui Hamlet (din opera omonimă a lui W. Shakespeare). Alteori, este considerată „un suflet tenace şi aspru de munteancă", „un aspru caracter, de o voinţă aproape sălbatică, aproape neomenoasă" (Perpessicius) sau „nereligioasă, vicleană şi rea" (Nicolae Manolescu).

ilustrarea a patru componente de structură şi de limbaj ale romanului studiat, semnificative pentru particularităţile de construcţie a personajului ales (de exemplu: acţiune, conflict, modalităţi de caracterizare a personajelor, registre stilistice, relaţii temporale şi spaţiale, limbajul personajelor etc.)

Prin **caracterizarea directă** realizată de către narator, i se schiţează, în expoziţiune, **portretul fizic**, care cucereşte prin frumuseţe şi farmec, căci, la cei aproape patruzeci de ani ai săi, ochii ei căprui „aprigi şi încă tineri", „răsfrângeau lumina castanie a părului". Împovărată de griji şi de nelinişti, pe lângă manifestările exterioare, Vitoria trăieşte un zbucium interior devastator, căci nu mai ştia nimic despre soţul ei, Nechifor, care plecase la iernat cu oile. Femeia se simte „plină de gânduri, de patimă şi de durere". Bănuiala o mănâncă întocmai „ca un vierme neadormit" şi ea „se desfăcuse încet-încet de lume şi intrase oarecum în sine".

Aceste **trăsături morale,** redate prin **caracterizare directă,** au ca punct de plecare dragostea pe care i-a purtat-o dintotdeauna soţului ei: „Abia acum înţelegea că dragostea ei se păstrase ca-n tinereţe". Femeia găseşte tăria morală de a se rupe din gânduri şi din singurătatea ei, pentru a pleca în căutarea acestuia, aşa cum reiese din **autocaracterizare**: „N-am să mai am hodină cum n-are pârâul Tarcăului pân' ce l-oi găsi pe Nechifor Lipan". În acest scop, îşi cheamă fiul, pe Gheorghiţă, faţă de care dă dovadă de dragoste maternă şi de mândrie şi, de aceea, îl primeşte aşa cum se cuvine, arătându-se o gospodină desăvârşită.

Pornind de la dialogul pe care-l poartă cu băiatul ei, eroina impresionează prin luciditate şi stăpânire de sine, căci, deşi iniţial hotărăşte să-l trimită doar pe Gheorghiţă în căutarea lui Nechifor, îşi dă seama că acesta are nevoie de mintea şi de experienţa ei de viaţă şi pleacă împreună. Este înzestrată cu o inteligenţă ieşită din comun, prezentată **indirect,** în diverse împrejurări. Reuşeşte să-l convingă pe Gheorghiţă de necesitatea

plecării la drum, aducându-i argumentele cele mai potrivite: „De-acu trebuie să te arăți bărbat. Eu n-am alt sprijin și am nevoie de brațul tău".

Ordonată, meticuloasă, cu un deosebit simț practic, înainte de plecare, ea rânduiește totul cu abilitate și exactitate, încât niciunul dintre amănunte nu-i scapă. **Întreprinzătoare și prevăzătoare**, vinde produsele pe care le mai avea, dar duce peste noapte banii la preot, pentru a nu fi prădată. Conștientă de pericolele care pândesc pe drum, îi face lui Gheorghiță un baltag pe care preotul îl sfințește, iar pentru sine ia pușca pe care s-o folosească în caz de nevoie.

Fiind o femeie **credincioasă**, înainte de a pleca, se consultă cu preotul, merge la mănăstirea Bistrița, unde se roagă la icoana Sfintei Ana, ține post douăsprezece vineri, se spovedește și se împărtășește, face daruri bisericii. Totodată, este și **superstițioasă**, căci crede în vise și în semne, în descântece și în vrăji și, de aceea, merge la baba Maranda, pentru a afla ceva despre soțul ei. Visul în care Lipan apare întors cu spatele trecând peste o apă neagră și cântecul cocoșului, rostit o singură dată, cu pliscul întors către poartă, o obsedează și-i întăresc convingerea că bărbatul ei nu se mai întoarce, deoarece a fost ucis.

Culege cu abilitate informații de la cei din jur, pe care-i iscodește, căci dovedește o mare pricepere în a intui sufletul oamenilor, pricepere în slujba căreia pune felul său de a vorbi cu aceștia. Așa cum remarcă Nicolae Manolescu, eroina „trece de la agresivitate la dulceață, e văicăreață din ipocrizie, intrigantă din calcul, stăpână pe nervii ei și neobosită". Felul ei de a vorbi (**caracterizare indirectă**) dovedește, incontestabil, o **inteligență** nativă; uneori cuvintele ei sunt veritabile maxime: „Eu te citesc pe tine, măcar că nu știu carte", „Cine nu cearcă nu izbutește", „toate pe lumea asta arată ceva", „cel ce spune multe știe puține" etc.; alteori, evidențiază umor și ironie, când i se adresează argatului Mitrea ori chiar lui Gheorghiță. Când e cazul, vorba Vitoriei devine ascuțită și întrebătoare, iar pe cel care nu-i oferă o informație pentru atingerea scopului ei îl consideră dușman: „Pe aici te uiți și treci, a grăit cu buzele subțiate și apăsate nevasta. Pe acest dintâi dușman îl dorea mort și îngropat sub ochii săi".

În drumul ei, femeia întâlnește o cumetrie și o nuntă și, de fiecare dată, respectă tradiția și obiceiurile strămoșești, așa cum îndeplinește, mai târziu, toate cele creștinești pentru înmormântarea și pomenirea lui Nechifor Lipan.

Deși întâmpină greutăți în investigațiile făcute, dovedește **dârzenie**, **tenacitate** și **voință** de neînfrânt, deoarece nu renunță și își realizează dorința de a-și găsi bărbatul și de a-i pedepsi pe ucigași. Astfel, spiritul ei justițiar învinge și, odată scopul atins, Vitoria va reveni la vechile îndeletniciri, căci viața își urmează cursul normal.

În **relația** cu propriii copii, se dovedește tolerantă cu Gheorghiță și face din acesta un bărbat curajos, pentru că vrea să-l educe în spiritul tradiției, pornind de la îmbrăcăminte, preocupări și comportament moral, urmărind ca acesta să ajungă un gospodar, având casă și avere. Din dragoste pentru soț, izvorăște și setea de viață a Vitoriei, care este copleșitoare, deoarece, odată cu reînvierea naturii, simte că „trupul ei ar fi vrut să cânte și să înmugurească". Această poftă de viață și de iubire se transmite și generațiilor viitoare, căci Minodora îi cere mamei ei să n-o dea „după bătrân și după urât".

evidențierea unei trăsături a personajului ales, prin două episoade/citate/secvențe comentate

În cel de-al doilea capitol al romanului *Baltagul* se evidențiază **stăpânirea de sine** a Vitoriei, **forța** acesteia de a-și ascunde îngrijorarea, păstrând **echilibrul** și **măsura în toate**. Îi cere Minodorei să mănânce și să nu ia în considerare frământările ei: „- Ba tu să mă lași cu ale mele și să mănânci. Tu nu știi câte am eu, nici câte gândesc.[...] Mănâncă și mai ales nu te gândi la lunganul acela al dascălului [...]. Când îl văd că se mai desmiardă cu cântece și cu vorbe delicate pe-acolo de prin străinătăți, mă bucur care nu se mai află". Aceste cuvinte atestă și **umorul** Vitoriei, dar și un **ascuțit spirit de observație**. Minodora este apostrofată de mamă, spre a-și vedea de treburile gospodărești, căci: „Oi găsi eu un român așezat, cu casă nouă în sat și cu oi în munte, să i te dau și să scap de tine."

Femeia comunică, pe căi neștiute, cu elementele naturii, care o îndrumă, prin semne, pe calea cea bună. Munteanca îi uimește pe cei din jurul său prin însușirile ei deosebite și, de aceea, celelalte personaje își exprimă punctul de vedere, evidențiindu-i, prin **caracterizare directă**, calitățile. Astfel, Gheorghiță cugetă, cu mirare: „mama asta trebuie să fie fermecătoare, cunoaște gândul omului". La rândul său, Calistrat Bogza este la fel de uluit de exactitatea cu care Vitoria a reconstituit totul, ca în momentul morții să recunoască: „Și să se știe că a fost întocmai cum a arătat femeia mortului".

Acțiunile eroinei și **comportamentul** relevă toate aceste calități și defecte; astfel, se structurează un **caracter complex**, în care defectele nu anulează calitățile, ci le impun în realizarea scopului și a responsabilităților pe care personajul și le asumă. De remarcat este și **diversitatea procedeelor de caracterizare** folosite de scriitor: **directă**, prin descriere, prin părerea celorlalte personaje sau **indirectă**, prin fapte, prin atitudine, prin relația cu celelalte personaje și prin felul de a vorbi.

Confruntarea dintre Vitoria Lipan și **Calistrat Bogza** demonstrează inteligența și energia protagonistei, dar și încheierea procesului de maturizare a lui Gheorghiță. Vitoria urmărește împlinirea legii nescrise pentru pedepsirea ucigașilor. Atunci când Bogza cere înapoi baltagul, Vitoria îl întreabă pe fiul ei dacă nu poate citi ceva pe această armă. Scena devine dramatică: Calistrat își pierde cumpătul și se repede la Gheorghiță să-i smulgă baltagul. Îl lovește cu pumnul în frunte pe Cuțui, căci „în gospodarul cel mare izbucnise crâncenă mânie". Vitoria cere să dea drumul câinelui, care era legat, iar Lupu rupe lanțul. Pentru că Bogza s-a năpustit să smulgă baltagul de la Gheorghiță și să se apere de câine, „feciorul mortului simți în el crescând o putere mai mare și mai dreaptă decât a ucigașului" [...] Apoi îl lovi scurt cu muchea baltagului, în frunte". Calistrat Bogza este culcat de oameni pe prispa casei și, pentru că simte că se stinge, mărturisește: „Eu am pălit într-adevăr pe Nechifor Lipan și l-am prăvălit în râpă, după cum a dovedit nevasta lui".

susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema textului studiat se reflectă în construcția personajului ales

Paul Georgescu și Alexandru Paleologu au sesizat faptul că Sadoveanu ilustrează în *Baltagul* pasiunea nestinsă, acesta fiind un roman foarte apropiat de structura unei tragedii antice.

În opinia mea, eroina își concentrează energia în forma morală a datoriei de a elucida ce i s-a întâmplat soțului ei. În acest sens, ea poate fi comparată cu eroinele tragice ale lui Sofocle și Euripide.

În concluzie, exponentă a unui străvechi spațiu spiritual, Vitoria este un personaj memorabil. Ea oscilează între superstiții și creștinism, în sufletul ei fiind prezentă, ca în cazul Antigonei, voința de a-și împlini destinul: „Nu stăm, umblăm până găsim ce căutăm. Altă rânduială n-avem."

Știi că romanul sadovenian *Baltagul* a fost ecranizat în 1969, de către Mircea Mureșan? Îți propunem să vezi filmul, după ce ai citit cu atenție romanul sadovenian, și să stabilești asemănări și diferențe între cele două forme artistice.

Relația dintre două personaje

Repere:

- → **prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din romanul studiat;**
- → **evidențierea, prin două situații/scene comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje;**
- → **ilustrarea a patru componente de structură și de limbaj ale romanului studiat, semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor etc.);**
- → **susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului studiat se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje.**

Context

- **Construcția narativă polifonică** face posibilă **interpretarea multiplă a discursului narativ**, așa cum observa criticul Paul Georgescu în *Polivalența necesară*.
- **Realism, perioada interbelică**:
  - **roman tradițional,** din punctul de vedere al **invenției narative**;
  - **roman social/monografic** (felul cum trăiesc muntenii);
  - **roman polițist** (din perspectiva cercetărilor întreprinse de Vitoria);
  - **roman inițiatic (bildungsroman)**: are în vedere **drumul labirintic** al neofitului/Gheorghiță;
  - **roman de dragoste** (având în vedere mobilul care o determină pe Vitoria să întreprindă cercetări, dragostea pentru soțul său).
- **Tema/temele** operei: iubirea, inițierea, transhumanța;

Elemente ale textului narativ

- **Titlu**: face aluzie la securea cu două tăișuri, arma ce va restabili dreptatea.

- **Repere spațiale și temporale**:
  - de toamna până primăvara, Sf. Andrei, Postul Mare;
  - Măgura Tarcăului, Călugăreni, Farcașa, Borca, Cruci, Vatra Dornei, Broșteni, Sabasa, Suha.
- **Conflict**:
  - **interior** (trăirile interioare ale Vitoriei);
  - **exterior** (cu Ilie Cuțui și Calistrat Bogza).
- **Structură**: șaisprezece capitole.
- **Momentele subiectului**:
  - **expoziționea** – îngrijorarea Vitoriei din pricina întârzierii soțului său;
  - **intriga** – evidențierea absenței lui Nechifor Lipan (semne rău-prevestitoare);
  - **desfășurarea acțiunii** – ilustrarea drumului parcurs de Vitoria și de fiul ei, Gheorghiță, în căutarea lui Nechifor;
  - **punctul culminant** – demascarea ucigașilor, la parastasul lui Nechifor;
  - **deznodământul** – Calistrat Bogza își recunoaște fapta și îi cere iertare femeii.
- **Tehnici narative: construcția narativă polifonică** face posibilă **interpretarea multiplă a discursului narativ.**
- **Perspectivă narativă**:
  - discursul este susținut de un **narator auctorial, extradiegetic** și **omniscient**;
  - de cele mai multe ori, asistăm și la o **focalizare internă**, întrucât **naratorul extradiegetic** urmărește gândurile protagonistei, pătrunde în conștiința Vitoriei și oferă posibilitatea de a-i înțelege psihologia din interior;
  - **viziunea narativă definitorie** rămâne **„împreună cu" (narațiune obiectivă)**: „Flăcăul tresări și se întoarse. Dar ea striga pe celălalt, pe mort. [...] Căpățâna era spartă de baltag".
- **Stil**:
  - **concizie**;
  - **dinamism**;
  - **armonie compozițională**;

prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese

- Vitoria Lipan – **protagonista acestei opere; prezentă în toate momentele acțiunii**;
- Gheorghiță – **personaj supus procesului de inițiere.**

evidențierea, prin două situații/scene comentate a felului în care evoluează relația dintre personajele alese

- **Confruntarea dintre Vitoria Lipan** și **Calistrat Bogza** demonstrează **inteligența** și **energia** protagonistei, dar și încheierea procesului de maturizare a lui Gheorghiță. Vitoria urmărește împlinirea legii nescrise pentru pedepsirea ucigașilor. Atunci când Bogza cere înapoi baltagul, Vitoria îl întreabă pe fiul ei dacă nu poate citi ceva pe această armă. Scena devine dramatică: Calistrat își pierde cumpătul

şi se repede la Gheorghiță să-i smulgă baltagul. Îl loveşte cu pumnul în frunte pe Cuțui, căci „în gospodarul cel mare izbucnise crâncenă mânie". Vitoria cere să dea drumul câinelui, care era legat, iar Lupu rupe lanțul. Pentru că Bogza s-a năpustit să smulgă baltagul de la Gheorghiță şi să se apere de câine, „feciorul mortului simți în el crescând o putere mai mare şi mai dreaptă decât a ucigaşului. [...] Apoi îl lovi scurt cu muchea baltagului, în frunte". Calistrat Bogza este culcat de oameni pe prispa casei şi, pentru că simte că se stinge, mărturiseşte: „Eu am pălit într-adevăr pe Nechifor Lipan şi l-am prăvălit în râpă, după cum a dovedit nevasta lui".

- Procesul inițiatic al fiului presupune o moarte simbolică, adică o coborâre în prăpastia infernală, acolo unde neofitul (neinițiatul) va fi supus unor încercări-limită, confruntându-se cu imaginea îngrozitoare a rămăşițelor părintelui său. Gheorghiță iese din labirintul inițiatic un om format şi intră într-o nouă etapă existențială, fiind capabil să preia conducerea familiei. Băiatul de optsprezece ani porneşte pentru prima dată într-o călătorie mai lungă şi decisivă pentru viața lui. La sfârşitul cărții, el intră într-un alt fel de existență, cu alte responsabilități.

Context

- **În opinia mea,** modul în care tema textului narativ se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje se bazează pe faptul că Vitoria reconstituie crima pe baza propriilor deducții, dar şi cu ajutorul lui Gheorghiță, care trebuie să ia locul tatălui dispărut.

Rezolvare:

Tradiționalist şi modernist în acelaşi timp, Mihail Sadoveanu este autorul unei opere de peste o sută de volume. *Baltagul* este una dintre capodoperele sale, fiind caracterizat prin concizie, dinamism şi armonie compozițională. Apărut în 1930, *Baltagul* reprezintă sinteza naturii artistice a prozatorului.

prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din romanul studiat

Analizând această operă, criticul Al. Paleologu (în *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*) propune o viziune inedită de receptare, ce diferă de interpretarea clasică a romanului, ca o continuare a *Mioriței*. Călătoria Vitoriei în căutarea rămăşițelor pământeşti ale lui Nechifor este povestea lui Isis în căutarea trupului dezmembrat al lui Osiris. Prima aluzie, practic imperceptibilă la Osiris, autorul o face abia la sfârşitul capitolului XI, când spune că „trebuia să afle dacă Lipan s-a înălțat în soare ori a curs pe o apă". Osiris, ca divinitate, reprezintă soarele care apune şi răsare, adică moare şi reînvie.

Isis-Vitoria este însoțită în căutarea soțului mort de fiul ei, **Gheorghiță-Horus** şi de câine, **Lupu-Anubis**, al cărui chip este asociat, simbolic, funcției de ghid şi păzitor al sufletului după moarte. Rolul decisiv al câinelui Lupu, în deznodământul romanului, este indicat de prezența mottoului: „Stăpâne, stăpâne, /Mai cheamă ş-un câne...". Mihail Sadoveanu transpune în roman toate elementele accesorii scenariului osirian; „poclada" pe care Vitoria aşază osemintele lui Nechifor; „beţişorul alb" pe care-l poartă eroina; baltagul purtat de Gheorghiță-Horus (spre deosebire de mit, unde acesta îi revine lui Anubis).

Relațiile dintre Vitoria și Gheorghiță sunt evidențiate de marile **teme** sadoveniene dzvoltate aici: viața păstorilor, natura, miturile. **Acțiunea** reflectă arhitectura complexă a operei, generată de parcurgerea drumului de reconstituire a faptelor care au dus la moartea bărbatului Vitoriei Lipan. **Conflictul exterior** este de natură să evidențieze împrejurările crimei, săvârșite din motive economice, iar **conflictul interior** evidențiază frământările Vitoriei în așteptarea soțului, dar și în efortul restabilirii adevărului. **Construcția subiectului** se desfășoară cronologic, urmărind **momentele subiectului** și **relațiile** puternice dintre mamă și fiu, căci Vitoria ține să îl determine pe fiul său a înțelege tragismul existenței. Pentru Gheorghiță, călătoria are rolul de inițiere.

Romanul *Baltagul* rămâne o scriere memorabilă, nu numai prin conținutul și multitudinea semnificațiilor, ci și prin personajele sale, printre care un loc important îl ocupă Vitoria Lipan, **protagonista acestei opere**, ea fiind prezentă în toate momentele acțiunii și polarizând în jurul ei celelalte personaje.

evidențierea, prin două situații/scene comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje

Autorul îi schițează, în expozițiune, prin **caracterizarea directă**, portretul fizic, care cucerește prin frumusețe și farmec, căci, la cei aproape patruzeci de ani ai săi, ochii ei căprui „aprigi și încă tineri", „răsfrângeau lumina castanie a părului".

Împovărată de griji și de neliniști, pe lângă manifestările ei exterioare, Vitoria trăiește un zbucium interior devastator, căci nu mai știa nimic despre soțul ei, Nechifor, care plecase la iernat cu oile. Femeia se simte „plină de gânduri, de patimă și de durere". Bănuiala o mănâncă întocmai „ca un vierme neadormit" și ea „se desfăcuse încet-încet de lume și intrase oarecum în sine". În relația cu Gheorghiță, se dovedește tolerantă și face din acesta un bărbat curajos, pentru că vrea să-l educe în spiritul tradiției, pornind de la îmbrăcăminte, preocupări și comportament moral, ea urmărind ca fiul să ajungă un gospodar cu avere și casă.

ilustrarea a patru componente de structură și de limbaj ale romanului studiat, semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor etc.)

Aceste trăsături morale, redate prin **caracterizarea directă**, au ca punct de plecare dragostea pe care i-a purtat-o dintotdeauna soțului ei; „Abia acum înțelegea că dragostea ei se păstrase ca-n tinerețe". Femeia găsește tăria morală de a se rupe din gânduri și din singurătatea ei, pentru a pleca în căutarea acestuia, așa cum reiese indirect din spusele ei: „N-am să mai am hodină cum n-are pârâul Tarcăului, pân' ce l-oi găsi pe Nechifor Lipan". În acest scop își cheamă fiul, pe Gheorghiță, față de care dă dovadă de dragoste maternă și de mândrie și, de aceea, îl primește așa cum se cuvine, arătându-se o gospodină desăvârșită. Pornind de la dialogul pe care-l poartă cu băiatul ei, eroina impresionează prin luciditate și stăpânire de sine, căci, deși inițial hotărăște să-l trimită doar pe Gheorghiță în căutarea lui Nechifor, își dă seama că acesta are nevoie de mintea și

de experiența ei de viață, și pleacă împreună. Este înzestrată cu o inteligență ieșită din comun, prezentată **indirect**, în diverse împrejurări.

Reușește să-l convingă pe Gheorghiță de necesitatea plecării la drum, aducându-i argumentele cele mai potrivite: „De-acu trebuie să te arăți bărbat. Eu n-am alt sprijin și am nevoie de brațul tău".

Ordonată, meticuloasă, cu un deosebit simț practic, înainte de plecare, ea rânduiește totul cu abilitate și exactitate, încât niciunul dintre amănunte nu-i scapă. Întreprinzătoare și prevăzătoare, vinde produsele pe care le mai avea, dar duce peste noapte banii la preot pentru a nu fi prădată. Conștientă de pericolele care-i pândesc pe drum, îi face lui Gheorghiță un baltag pe care preotul îl sfințește, iar pentru sine ia pușca, gândind s-o folosească în caz de nevoie.

Fiind o femeie **credincioasă**, înainte de a pleca, se sfătuiește cu preotul, merge la mănăstirea Bistrița, unde se roagă la icoana Sfintei Ana, ține post douăsprezece vineri, se spovedește și se împărtășește, face daruri bisericii.

Totodată, este și **superstițioasă**, căci ea crede în vise și în semne, în descântece și în vrăji și, de aceea, merge la baba Maranda, pentru a afla despre soțul ei. Visul în care Lipan apare întors cu spatele trecând peste o apă neagră și cântecul cocoșului răsunând o singură dată, cu pliscul întors către poartă, o obsedează și-i întăresc convingerea că bărbatul ei nu se mai întoarce.

Culege cu abilitate informații de la cei din jur, pe care-i iscodește, căci dovedește o mare pricepere în a intui sufletul oamenilor, pricepere în slujba căreia pune felul său de a vorbi cu aceștia. Așa cum remarca exegetul Nicolae Manolescu, eroina „trece de la agresivitate la dulceață, e văicăreață din ipocrizie, intrigantă din calcul, stăpână pe nervii ei și neobosită".

Felul ei de a vorbi dovedește, incontestabil, o inteligență nativă; uneori cuvintele ei sunt veritabile maxime: „Eu te citesc pe tine, măcar că nu știu carte", „Cine nu cearcă nu izbutește", „Toate pe lumea asta arată ceva", „Cel ce spune multe știe puține" etc.; alteori, evidențiază umor și ironie, când se adresează argatului Mitrea, ori chiar lui Gheorghiță. Când e cazul, vorba Vitoriei devine ascuțită și întrebătoare, iar pe cel care nu-i oferă o informație pentru atingerea scopului ei îl consideră dușman; „Pe aici te uiți și treci, a grăit cu buzele subțiate și apăsate nevasta. Pe acest dintâi dușman îl dorea mort și îngropat sub ochii săi".

În drumul ei întâlnește o cumetrie și o nuntă și, de fiecare dată, respectă tradiția și obiceiurile strămoșești, așa cum îndeplinește, mai târziu, toate cele creștinești pentru înmormântarea și pomenirea lui Nechifor Lipan.

Deși întâmpină greutăți în „investigațiile" făcute, dovedește dârzenie, tenacitate și voință de neînfrânt, deoarece nu renunță și își realizează dorința de a-și găsi bărbatul și de a-i pedepsi pe ucigași. Astfel, spiritul ei justițiar învinge și, odată ce scopul este atins, Vitoria revine la vechile îndeletniciri, căci viața își urmează cursul normal.

Din dragoste pentru soț, izvorăște și setea de viață a Vitoriei, care este copleșitoare, deoarece, odată cu reînvierea naturii, simte că „trupul ar fi vrut să cânte și să înmugurească". Această poftă de viață și de iubire se transmite și generațiilor viitoare, căci Minodora îi cere mamei să n-o dea „după bătrân și după urât".

Femeia comunică pe căi neștiute cu elementele naturii care o îndrumă, prin semne, pe calea cea bună. Munteanca îi uimește pe cei din jurul său prin însușirile ei deosebite

şi, de aceea, celelalte personaje îşi exprimă punctul de vedere, evidenţiindu-i, prin caracterizare directă, calităţile. Astfel, Gheorghiţă cugetă cu mirare: „mama asta trebuie să fie fermecătoare, cunoaşte gândul omului". La rândul lui, Calistrat Bogza este la fel de uluit de exactitatea cu care Vitoria a reconstituit totul, aşa cum reiese din mărturia lui de dinainte de a muri: „Şi să se ştie că a fost întocmai cum a arătat femeia mortului".

Vitoria Lipan este un personaj complex şi, de aceea, părerile referitoare la ea sunt diferite. Criticul G. Călinescu asociază numele personajului cu cel al lui Hamlet. Alteori este considerată „un suflet tenace şi aspru de munteancă", „un aspru caracter, de o voinţă aproape sălbatică, aproape neomenoasă" (Perpessicius) sau „nereligioasă, vicleană şi rea" (Nicolae Manolescu).

Acţiunile eroinei şi comportamentul ei relevă toate aceste calităţi şi defecte; astfel, se structurează un **caracter complex**, în care defectele nu anulează calităţile, ci le impun în realizarea scopului şi a responsabilităţii pe care personajul şi le asumă.

Paul Georgescu (în *Polivalenţa necesară*) şi Alexandru Paleologu (în *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*) au sesizat faptul că Sadoveanu ilustrează, în *Baltagul,* pasiunea nestinsă, fiind un roman foarte apropiat de structura unei tragedii antice. Eroina îşi concentrează energia în forma morală a datoriei de a elucida ce i s-a întâmplat soţului ei; în acest sens, ea poate fi comparată cu eroinele tragice ale lui Sofocle şi Euripide.

Raportat la **personajul secundar**, Gheorghiţă, *Baltagul* este un roman iniţiatic. Arma, „baltagul", purtat de Gheorghiţă, are o întrebuinţare simbolică şi magică, rămânând pur, nepătat de sânge. Procesul iniţiatic al fiului presupune o moarte simbolică, adică o coborâre în prăpastia infernală, acolo unde neofitul (neiniţiatul) va fi supus unor încercări-limită, confruntându-se cu imaginea îngrozitoare a rămăşiţelor părintelui său. Gheorghiţă iese din labirintul iniţiatic un om format şi intră într-o nouă etapă existenţială, fiind capabil să preia conducerea familiei. Băiatul de optsprezece ani porneşte pentru prima dată într-o călătorie mai lungă şi decisivă pentru viaţa lui. La sfârşitul cărţii, el intră într-un alt fel de existenţă, cu alte responsabilităţi.

Ultima pagină diferă de restul romanului prin faptul că aici, pentru prima dată, Vitoria îi vorbeşte fiului ei, folosind persoana I plural: „Facem cu domnul Toma toate socotelile şi-i plătim cinstit, mulţămindu-i frumos. Plătim preoţilor, oamenilor care s-au ostenit şi tuturora. Pe urmă, stăm şi ne hodinim trei zile, după care facem parastasul întâi tatălui tău".

Pentru a lua locul tatălui său, Gheorghiţă are de învăţat o mulţime de lucruri. Deşi vorbeşte la persoana I plural, Vitoria continuă să-i dea sfaturi. Din discursul ei final, băiatul pricepe că trebuie: să-şi plătească toate datoriile, să respecte cu stricteţe datinile (aici: pomenile), să fie mândru de averea sa, să fie gospodar şi prevăzător (cunoaşterea turmelor şi tocmirea păşunii).

Gheorghiţă parcurge următoarele trepte ale iniţierii: copilăria fericită („Pârâul cu bulboanele au fost ale lui. Potecile la zmeură şi mai sus la afine... Poveştile la stână, sara... Ştia să cheme în amurgit ieruncile şi căpriorii"); drumul /labirintul (oboseala, oamenii necunoscuţi, lucrurile noi, învăţăturile noi); participarea la evenimente decisive (botez, nuntă, înmormântare, în ordinea firească a vieţii); veghea înspăimântată (rămâne singur, noaptea, în munte cu osemintele tatălui, probă de bărbăţie echivalentă luptei cu zmeul);

lovirea lui Bogza (este gestul revanşator pe care numai bărbatul din familie îl putea face); preluarea responsabilităților (se face treptat şi sub stricta supraveghere a mamei).

Treptele inițierii din *Baltagul* se aseamănă foarte mult cu cele din basmul popular. Eroul are aceeaşi vârstă, este supus unor probe pe care le trece cu succes, apoi va lua locul unui conducător.

Privind personajele lui Sadoveanu din alt punct de vedere, constatăm că ele corespund celor şase tipuri de **poli actanți** ai lui Greimas, din *Semantică structurală*: **subiect** (Vitoria), **obiect de valoare** (Nechifor), **opozanți** (Bogza şi Cuțui), **adjuvant** (Lupu), **destinator** (spiritul lui Nechifor) şi **destinator** (Gheorghiță). Existența actanților este strict necesară, deoarece, fără prezența lor în text, universul diegetic nu ar prezenta suficient interes.

susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului studiat se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje

În opinia mea, modul în care tema textului narativ se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje se bazează pe faptul că Vitoria reconstituie crima pe baza propriilor deducții, dar şi cu ajutorul lui Gheorghiță, care trebuie să ia locul tatălui dispărut.

În concluzie, personajele, deşi nu sunt numeroase, ca în alte romane, capătă valori simbolice prin complexitatea şi consistența lor. Structura psihică a țăranului moldovean este evidențiată de M. Sadoveanu prin surprinderea **relațiilor acestuia** cu oamenii, cu lucrurile, cu tradițiile şi obiceiurile.

Înainte de a citi mai departe, îți recomandăm să răsfoiești albume de epocă din Bucureștiul interbelic, pentru a te familiariza cu atmosfera din romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu.

STUDIU DE CAZ

Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război de Camil Petrescu

Posibile teme de reflecție:

- ❑ Tema și viziunea despre lume;
- ❑ Particularități de construcție a unui personaj;
- ❑ Relația dintre două personaje.

Tema și viziunea despre lume

→ **evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea romanului studiat într-o orientare/perioadă literară, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;**
→ **prezentarea a două scene/citate/secvențe relevante pentru tema și viziunea despre lume din romanul studiat;**
→ **ilustrarea a patru elemente de structură, de compoziție și de limbaj ale romanului studiat, semnificative pentru prezentarea temei și a viziunii despre lume (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor etc.);**
→ **susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în romanul studiat.**

Context

- ❑ Poet, prozator, dramaturg, publicist, Camil Petrescu a fost și **teoretician** literar. În eseul *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, el propune înlocuirea obiectivității cu **subiectivitatea**, realizarea **scriiturii** la persoana I: „Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simțurile mele, ceea ce gândesc eu".

Viziunea despre lume

- ❑ Camil Petrescu este de părere că protagonistul trebuie să filtreze prin propria conștiință marile probleme ale existenței: „Eroul de roman presupune un zbucium interior... convingere profundă, un simț al răspunderii dincolo de contingențele obișnuite". Astfel, **particularitățile de construcție** a personajului Ștefan Gheorghidiu sunt specifice romanului **modern, subiectiv**, de influență proustiană: este vorba despre deplasarea accentului spre **conflictul interior, spre autoanaliza personajului, fluxul conștiinței,** aceste aspecte fiind redate cu ajutorul **monologului interior.**

- **Viziunea despre lume** pe care o propune Camil Petrescu în *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* porneşte de la situarea eului narativ în centrul unei evocări despre „dragoste" şi „război".
- Întocmai ca la Proust, un eveniment exterior (aici, discuţia de la popotă) declanşează rememorarea unor întâmplări sau stări trăite într-un „timp pierdut", dar, spre deosebire de fluxul memoriei involuntare proustiene, în cartea lui Camil Petrescu evenimentele din trecut sunt ordonate cronologic şi analizate în mod lucid, fiind vorba despre sugestiile date de memoria voluntară.

Încadrare în curent/mişcare/orientare literară

- **Roman subiectiv, perioada interbelică**:
  - **roman de analiză psihologică**;
  - **roman modern, de tip subiectiv**, deoarece are drept caracteristici:
    - unicitatea perspectivei narative;
    - timpul prezent şi subiectiv;
    - fluxul conştiinţei;
    - memoria afectivă;
    - luciditatea autoanalizei;
    - anticalofilismul;
    - autenticitatea.
- **Tema** operei: surprinde **drama intelectualului** lucid, dornic de cunoaştere, de experienţe absolute; acestea sunt dragostea şi războiul.

Elemente ale textului narativ

- **Titlu**: **simbolic** – „noaptea" sugerează incertitudinea.
- **Repere spaţiale şi temporale**: primăvara lui 1916, în timpul unei concentrări pe Valea Prahovei.
- **Conflict**: prin monolog interior, Ştefan Gheorghidiu analizează, alternând sau interferând, aspecte ale planului interior: trăiri, sentimente, reflecţii (**conflict interior**) şi ale planului exterior: fapte, tipuri umane, relaţii cu alţii (**conflict exterior**).
- **Structură**: două părţi;
- **Compoziţie**:
  - **artificiu compoziţional**: acţiunea primului capitol, *La Piatra Craiului în munte*, este posterioară întâmplărilor relatate în restul *Cărţii I.*
- **Momentele subiectului**:
  - **expoziţiunea** – prezentarea protagonistului şi a reperelor spaţiale şi temporale;
  - **intriga** – „Eram însurat de doi ani şi jumătate cu o colegă de la Universitate şi bănuiam că mă înşală";
  - **desfăşurarea acţiunii** – retrospectiva iubirii dintre Ştefan şi Ela;
  - **punct culminant** – excursia la Odobeşti;
  - **deznodământ** – Ştefan o părăseşte pe Ela.
- **Tehnici narative**:
  - structurarea operei fără respectarea cronologiei faptelor (**acronie**);

- ♦ **relatarea** şi **povestirea** sunt înlocuite în **proza modernă** cu **analiza** şi **introspecţia**;
- ♦ un **factor unificator** îl constituie **memoria involuntară**;

❑ **Perspectivă narativă**:
- ♦ **perspectiva narativă – subiectivă şi unică** (trăsătură a romanului modern, de tip subiectiv);
- ♦ **naraţiunea la persoana I**, cu focalizare exclusiv **internă/viziunea „împreună cu"**;

❑ **Stil**:
- ♦ anticalofil;
- ♦ arta de portretist;
- ♦ scriitură elevată.

Scene semnificative

❑ Gheorghidiu asistă, la popota ofiţerilor, la o discuţie despre dragoste şi fidelitate, pornind de la un fapt divers aflat din presă: un bărbat care şi-a ucis soţia infidelă a fost achitat de tribunal. Această discuţie declanşează memoria afectivă a protagonistului, trezindu-i amintirile legate de cei doi ani şi jumătate de căsnicie cu Ela. Fiecare punct de vedere este corelat cu trăsături ale susţinătorului acestuia, demonstrând o latură a **artei de portretist** a lui Camil Petrescu. De exemplu, căpitanul Dimiu, ardelean conformist, are rosturi gospodăreşti şi împărtăşeşte opinia juraţilor: „Nevasta trebuie să fie nevastă şi casa, casă". În schimb, Ştefan Gheorghidiu, preocupat de filosofie, adoptă o perspectivă inedită pentru ceilalţi: „Orice iubire e ca un monoideism, voluntar la început, patologic pe urmă".

❑ Cuplul se îndreaptă spre o inevitabilă criză matrimonială, al cărei **moment culminant** apare în timpul excursiei de la Odobeşti, de sărbătoarea Sfinţilor Constantin şi Elena. În timpul şederii la Odobeşti, se pare că Ela îi acordă o atenţie exagerată unui anume G., care, după opinia personajului-narator, îi va deveni mai târziu amant. Ştefan observă mimica şi gesturile femeii care gustă cu familiaritate din farfuria lui G. şi care are o expresie deznădăjduită atunci când acesta stă de vorbă cu altă femeie.

Opinia

❑ **În opinia mea,** *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* reprezintă un moment de referinţă pentru literatura naţională, ilustrând efortul scriitorilor români de a se racorda la înnoirile propuse de literatura europeană. Stilul lui Camil Petrescu se caracterizează prin claritate, sobrietate, anticalofilism.

Rezolvare:

evidenţierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea romanului studiat într-o orientare/perioadă literară, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică

Scriitor care a trăit în orizontul cunoaşterii, pătruns de gustul amar al filosofiei, Camil Petrescu exemplifică, prin bogata sa experienţă spirituală, natura artistului lucid. **Teoretician** al noului roman (*Noua structură şi opera lui Marcel Proust*), Camil

Petrescu susține perspectiva proustiană asupra literaturii ce exprimă autenticitatea trăirilor. Acesta afirmă: „Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simțurile mele. Din mine însumi nu pot ieși". Romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* surprinde, din punct de vedere **tematic**, drama intelectualului lucid, dornic de cunoaștere, de experiențe absolute. Este un **roman de analiză psihologică**, întreprinsă în raport cu doi factori capabili să schimbe cursul vieții: iubirea și războiul.

Apărut în 1930, după ce fusese anunțat sub mai multe titluri, romanul urmărește trei ani (1914-1917) din experiența lui Ștefan Gheorghidiu. În roman sunt dezbătute, respinse sau anticipate idei din filosofia lui Kant, Hegel, Bergson, Husserl, din creația și estetica lui Proust. *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* este un **roman modern**, de **tip subiectiv**, având drept **particularități**: unitatea perspectivei narative, redactarea la timpul prezent, memoria involuntară, luciditatea autoanalizei. De asemenea, scriitorul pune în discuție **anticalofilismul**, apreciind că „stilul frumos este opus artei".

ilustrarea a patru elemente de structură, de compoziție și de limbaj ale romanului studiat, semnificative pentru prezentarea temei și a viziunii despre lume (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor etc.)

Romanul este scris la persoana I, sub forma unei confesiuni a personajului principal, Ștefan Gheorghidiu. Naratorul este protagonistul romanului, **perspectiva narativă** fiind **subiectivă și unică** (trăsătură a romanului modern, de tip subiectiv). Naratorul omniscient, obiectiv și narațiunea la persoana a III-a (specifice romanului tradițional, obiectiv) sunt înlocuite, în **romanul modern de tip subiectiv**, prin **narațiunea la persoana I**, cu focalizare exclusiv **internă / viziunea „împreună cu"**.

Narațiunea la persoana I presupune existența unui narator implicat. Punctul de vedere unic și subiectiv, al personajului-narator, îl face pe cititor să cunoască despre personaje tot atât cât știe și personajul principal. Situarea eului narativ în centrul povestirii conferă autenticitate, iar faptele și personajele sunt prezentate ca evenimente interioare, interpretate, analizate.

Prin **monolog interior**, Ștefan Gheorghidiu analizează, alternând sau interferând, aspecte ale planului interior (trăiri, sentimente, reflecții) și ale planului exterior (fapte, tipuri umane, relații cu alții).

Textul narativ este **structurat** în **două părți**, precizate încă din **titlu**, care indică **temele** romanului, în același timp, cele două experiențe fundamentale de cunoaștere trăite de protagonist: **dragostea** și **războiul**. Dacă prima parte reprezintă rememorarea iubirii matrimoniale eșuate (dintre Ștefan și Ela), partea a doua, construită sub forma jurnalului de campanie al lui Gheorghidiu, urmărește experiența de pe front, în timpul Primului Război Mondial. Prima parte este în întregime ficțională, în timp ce a doua valorifică jurnalul de campanie al autorului, articole și documente de epocă, ceea ce conferă **autenticitate** romanului.

Stilul anticalofil pentru care optează romancierul susține autenticitatea limbajului. Scriitorul nu refuză corectitudinea limbii, ci efectul de artificialitate, ruptura de limbajul cotidian pe care o provoca emfaza din limbajul personajelor în romanul tradițional. De aceea, banalizează, de pildă, obiectul, dar și limbajul în care se poartă discuția de la popotă. Personajul-narator comentează astfel conversația ofițerilor: „Platitudini, poncife din cărți și formule curente...". Aceasta nu este doar o critică la adresa pretenției de cultură a ofițerilor, ci mai ales a unui „mod neautentic de a vorbi" (Nicolae Manolescu - *Arca lui Noe*), teatralizat, mimetic, fals. *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* este, prin urmare, un **roman modern de tip subiectiv**, având drept caracteristici: unicitatea perspectivei narative, timpul prezent și subiectiv, memoria afectivă, narațiunea la persoana I și autenticitatea trăirii.

Cele două părți nu trebuie privite separat, așa cum au fost tentați să o facă G. Călinescu sau Eugen Lovinescu, ci într-o unitate bazată pe structura interioară a protagonistului. Un **factor unificator** îl constituie **memoria involuntară**, cea care permite **structurarea operei fără respectarea cronologiei faptelor (acronie).** În acest sens, romanul debutează printr-un **artificiu compozițional**: acțiunea primului capitol, *La Piatra Craiului în munte*, este posterioară întâmplărilor relatate în restul *Cărții I*. Capitolul pune în evidență **cele două planuri temporale din discursul narativ: timpul narării** (prezentul frontului) și **timpul narat** (trecutul poveștii de iubire). **Reperele spațiale** și **temporale** evidențiază cadrul în care se desfășoară evenimentele.

prezentarea a două scene/citate/secvențe relevante pentru tema și viziunea despre lume din romanul studiat

În primăvara lui 1916, în timpul unei concentrări pe Valea Prahovei, Gheorghidiu asistă, la popotă, la o discuție despre dragoste și fidelitate, pornind de la un fapt divers aflat din presă: un bărbat care și-a ucis soția infidelă a fost achitat de tribunal. Această discuție declanșează memoria afectivă a protagonistului, trezindu-i amintirile legate de cei doi ani și jumătate de căsnicie cu Ela. Fiecare opinie este corelată cu trăsături ale susținătorului acestei opinii, demonstrând o latură a **artei de portretist** a lui Camil Petrescu. De exemplu, căpitanul Dimiu, ardelean conformist, are rosturi gospodărești și împărtășește opinia juraților: „Nevasta trebuie să fie nevastă și casa, casă". Căpitanul Corabu, un tânăr format la școala germană și considerat „spaima regimentului", este adeptul exprimării libere a sufletului omenesc, în afara oricăror oprelişti impuse de reguli și convenții sociale: „Cu ce drept să ucizi o femeie care nu te mai iubește? N-ai decât să te desparți". Pentru căpitanul Floroiu, „dreptul la dragoste e sfânt... unei femei trebuie să-i fie îngăduit să-și caute fericirea". Spre deosebire de aceste opinii, pornite din exterior sau bazate doar pe argumente raționale, intervenția lui Ștefan Gheorghidiu reflectă o convingere bazată pe o experiență sentimentală dură. Gheorghidiu își simte rana sufletului nevindecată, atinsă de conversația puerilă și simplificatoare a camarazilor săi pe care-i combate cu tenacitatea caracteristică celui care a suferit îndelung: „...o iubire mare e mai curând un proces de autosugestie... Trebuie timp și trebuie complicitate pentru formarea ei... Orice iubire e ca un monoideism, voluntar la început, patologic pe urmă".

Tehnica **memoriei involuntare** creează o unitate de ansamblu a operei: un eveniment exterior (discuția de la popotă) declanșează rememorarea unor întâmplări sau stări. În vreme ce la Marcel Proust, personajul-narator retrăiește trecutul, la Camil Petrescu se observă **analiza trecutului,** fapt care generează sfârșitul iluziilor. Într-un moment al dezechilibrului sufletesc, personajul-narator, prin intermediul memoriei involuntare, își rememorează iubirea.

Cel de-al doilea capitol, *Diagonalele unui testament*, debutează abrupt, prin ilustrarea stării de incertitudine a protagonistului: „Eram însurat de doi ani și jumătate cu o colegă de la Universitate și bănuiam că mă înșală". Acum începe să se deruleze retrospectiva iubirii dintre protagonist și Ela. Ștefan Gheorghidiu, student la Filosofie, este un intelectual superior, cu o mare acuitate analitică, astfel că **subiectul romanului** se organizează în jurul dramei sale de conștiință. Tânărul se căsătorește din dragoste cu Ela, orfană crescută de o mătușă. Ea este studentă la Litere și Ștefan mărturisește: „... deși nu-mi plăcea, începusem totuși să fiu măgulit de admirația pe care o avea mai toată lumea pentru mine, fiindcă eram atât de pătimaș iubit de una dintre cele mai frumoase studente și cred că acest orgoliu a constituit baza viitoarei mele iubiri".

După căsătorie, cei doi soți trăiesc modest, dar sunt fericiți. Echilibrul tinerei familii este tulburat de o moștenire pe care Gheorghidiu o primește la moartea unchiului său avar, Tache. Ela se implică în discuțiile despre bani, lucru care lui Gheorghidiu îi displace profund: „Aș fi vrut-o mereu feminină, deasupra acestor discuții vulgare". Mai mult, spre deosebire de soțul său, Ela este atrasă de viața mondenă, la care noul statut al familiei îi oferă acces. Cuplul evoluează spre o inevitabilă criză matrimonială, al cărei **moment culminant** intervine cu prilejul excursiei de la Odobești, de sărbătoarea Sfinților Constantin și Elena. În timpul ședерii la Odobești, se pare că Ela îi acordă o atenție exagerată unui anume G., care, după opinia personajului-narator, îi va deveni mai târziu amant. După o scurtă despărțire, Ela și Ștefan se împacă. Înrolat pe frontul românesc, Gheorghidiu cere o permisie, spre a o întâlni pe soția sa la Câmpulung. Înțelege, dezolat, că este înșelat cu G.

A doua experiență în planul cunoașterii existențiale o reprezintă **războiul**, iar „Absolutul morții eclipsează absolutul iubirii" (D. Micu, *În căutarea autenticității*). Imaginea războiului este demitizată, în descendență stendhaliană: „...romanul reflectă, mai curând, aspectele neglijate și neglijabile ale războiului: frigul, durerile de stomac, întâmplările comice și absurde... contează mai mult pentru romancier, sunt mai autentice, decât planul complet al bătăliei" (N. Manolescu, *Arca lui Noe*).

Frontul înseamnă haos, mizerie, măsuri absurde, învălmășeală, dezordine. Se observă diferența dintre romanul tradițional de război (Lev Tolstoi, *Război și pace*) și romanul modern: „renunțarea la ierarhia de semnificație a evenimentelor exterioare sau, în orice caz, reducerea ei drastică, cultivarea, în consecință, a evenimentului comun, banal" (N. Manolescu, *Arca lui Noe*)

Capitolul *Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu* ilustrează absurdul războiului și tragismul confruntării cu moartea. Viața combatanților ține de hazard, iar eroismul este înlocuit de spaima de moarte, care păstrează doar instinctul de supraviețuire și

automatismul: „Nu mai e nimic omenesc în noi". Individul se pierde, se simte anulat în iureşul colectiv. Drama colectivă a războiului pune în umbră drama individuală a iubirii.

Rănit şi spitalizat, Gheorghidiu se întoarce acasă, la Bucureşti, dar se simte detaşat de tot ce îl legase de Ela. Obosit să mai caute certitudini şi să se mai îndoiască, o priveşte acum cu indiferența „cu care priveşti un tablou" şi hotărăşte să o părăsească: „I-am scris că îi las absolut tot ce e în casă, de la obiecte de preț la cărți... de la lucruri personale la amintiri. Adică tot trecutul".

Relatarea şi povestirea sunt înlocuite în **proza modernă** cu **analiza şi introspecția**, de unde impresia de epic evenimențial sărac, în favoarea analizei. Masa de la unchiul Tache este prezentată ca o scenă balzaciană: aşezarea personajelor, interesul pentru moştenire, portretul bătrânului avar, arivistul linguşitor Nae Gheorghidiu.

susținerea unei opinii despre modul în care tema şi viziunea despre lume se reflectă în textul narativ studiat.

În opinia mea, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* reprezintă un moment de referință pentru literatura națională, ilustrând efortul scriitorilor români de a se racorda la înnoirile propuse de literatura europeană. Stilul lui Camil Petrescu se caracterizează prin claritate, sobrietate, anticalofilism.

În concluzie, tehnicile de creație ale lui Camil Petrescu sunt aceea a „tricotajului" (se finisează fluxul epic) şi a „arhitectului" (se adaugă câteva capitole care fixează interpretarea psihologică). Acronia evidențiază discordanța dintre timpul real şi modalitățile narării.

Particularități de construcție a personajului

Redactează un eseu de 600-900 de cuvinte în care să prezinți particularitățile de construcție a unui personaj dintr-un roman subiectiv.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele **repere**:

- → **prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din romanul studiat;**
- → **evidențierea unei trăsături a personajului ales, prin două episoade/citate/secvențe comentate;**
- → **ilustrarea a patru componente de structură şi de limbaj ale romanului studiat, semnificative pentru particularitățile de construcție a personajului ales (de exemplu: acțiune, conflict, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, relații temporale şi spațiale, limbajul personajelor etc.);**
- → **susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului studiat se reflectă în construcția personajului ales.**

Context

- Camil Petrescu pledează pentru scriitura ce exprimă autenticitatea trăirilor. Acesta afirmă: „Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simțurile mele. Din mine însumi nu pot ieşi".
- **Roman subiectiv, perioada interbelică:**
  - **roman de analiză psihologică;**
  - **roman modern, de tip subiectiv**, deoarece are drept caracteristici:
    - unicitatea perspectivei narative;
    - timpul prezent şi subiectiv;
    - fluxul conştiinței;
    - memoria afectivă;
    - luciditatea autoanalizei;
    - anticalofilismul;
    - autenticitatea.
- **Tema** operei: **drama intelectualului** lucid, dornic de cunoaştere, de experiențe absolute; acestea sunt dragostea şi războiul.

Elemente ale textului narativ

- **Titlu: simbolic** – „Noaptea" sugerează incertitudinea.
- **Repere spațiale şi temporale**: primăvara lui 1916, în timpul unei concentrări pe Valea Prahovei.
- **Conflict**: prin monolog interior, Ştefan Gheorghidiu analizează, alternând sau interferând, aspecte ale planului interior: trăiri, sentimente, reflecții (**conflict interior**) şi ale planului exterior: fapte, tipuri umane, relații cu alții (**conflict exterior**).
- **Structură**: două părți;
- **Compoziție**:
  - **artificiu compozițional**: acțiunea primului capitol, *La Piatra Craiului în munte*, este posterioară întâmplărilor relatate în restul *Cărții I.*
- **Momentele subiectului**:
  - **expoziționea** – prezentarea protagonistului şi a reperelor spațiale şi temporale;
  - **intriga** – „Eram însurat de doi ani şi jumătate cu o colegă de la Universitate şi bănuiam că mă înşală";
  - **desfăşurarea acțiunii** – retrospectiva iubirii dintre Ştefan şi Ela;
  - **punct culminant** – excursia la Odobeşti;
  - **deznodământ** – Ştefan o părăseşte pe Ela.
- **Tehnici narative**:
  - structurarea operei fără respectarea cronologiei faptelor (**acronie**);
  - **relatarea** şi **povestirea** sunt înlocuite în **proza modernă** cu **analiza** şi **interospecția**;
  - un **factor unificator** îl constituie **memoria involuntară**;

- **Perspectivă narativă:**
  - **perspectiva narativă – subiectivă şi unică** (trăsătură a romanului modern, de tip subiectiv);
  - **narațiunea la persoana I,** cu focalizare exclusiv **internă/viziunea împreună cu;**
- **Stil:**
  - anticalofil;
  - arta de portretist;
  - scriitură elevată.

prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales

- Gheorghidiu – **tipul intelectualului lucid, fascinat de lumea ideilor;**
- În articolul intitulat *De ce nu avem roman?,* Camil Petrescu aduce unele lămuriri în legătură cu **tehnicile de construcție a personajului aparținând romanului subiectiv.** Camil Petrescu este de părere că protagonistul trebuie să filtreze prin propria conştiință marile probleme ale existenței; „Eroul de roman presupune un zbucium interior... convingere profundă, un simț al răspunderii dincolo de contingențele obişnuite".

evidențierea unei trăsături a personajului ales prin două scene/secvențe/ episoade comentate

- Gheorghidiu asistă, la popotă, la o discuție despre dragoste şi fidelitate, pornind de la un fapt divers aflat din presă: un bărbat care şi-a ucis soția infidelă a fost achitat de tibunal. Această discuție declanşează memoria afectivă a protagonistului, trezindu-i amintirile legate de cei doi ani şi jumătate de căsnicie cu Ela. Fiecare punct de vedere este corelat cu trăsături ale susținătorului acestuia, demonstrând o latură a **artei de portretist** a lui Camil Petrescu. De exemplu, căpitanul Dimiu, ardelean conformist, are rosturi gospodăreşti şi împărtăşeşte opinia juraților: „Nevasta trebuie să fie nevastă şi casa, casă". În schimb, Ştefan Gheorghidiu, preocupat de filosofie, adoptă o perspectivă inedită pentru ceilalți: „Orice iubire e ca un monoideism, voluntar la început, patologic pe urmă".
- Cuplul evoluează spre o inevitabilă criză matrimonială, al cărei **moment culminant** intervine cu prilejul excursiei de la Odobeşti, de sărbătoarea Sfinților Constantin şi Elena. În timpul şederii la Odobeşti, se pare că Ela îi acordă o atenție exagerată unui anume G., care, după opinia personajului-narator, îi va deveni mai târziu amant. Ştefan observă mimica şi gesturile femeii care gustă cu familiaritate din farfuria lui G. şi care are o expresie deznădăjduită atunci când acesta stă de vorbă cu altă femeie.

Opinia

- **În opinia mea,** *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* ilustrează un personaj cu o experiență morală superioară. Ştefan Gheorghidiu este considerat de G. Călinescu: „un om inteligent, [...] plin de subtilitate, de pătrundere psihologică".

Context

- Camil Petrescu pledează pentru scriitura ce exprimă autenticitatea trăirilor. Acesta afirmă: „Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simțurile mele. Din mine însumi nu pot ieşi".
- **Roman subiectiv, perioada interbelică:**
  - **roman de analiză psihologică;**
  - **roman modern, de tip subiectiv**, deoarece are drept caracteristici:
    - unicitatea perspectivei narative;
    - timpul prezent şi subiectiv;
    - fluxul conştiinței;
    - memoria afectivă;
    - luciditatea autoanalizei;
    - anticalofilismul;
    - autenticitatea.
- **Tema** operei: **drama intelectualului** lucid, dornic de cunoaştere, de experiențe absolute; acestea sunt dragostea şi războiul.

Elemente ale textului narativ

- **Titlu: simbolic** – „Noaptea" sugerează incertitudinea.
- **Repere spațiale şi temporale**: primăvara lui 1916, în timpul unei concentrări pe Valea Prahovei.
- **Conflict**: prin monolog interior, Ştefan Gheorghidiu analizează, alternând sau interferând, aspecte ale planului interior: trăiri, sentimente, reflecții (**conflict interior**) şi ale planului exterior: fapte, tipuri umane, relații cu alții (**conflict exterior**).
- **Structură**: două părți;
- **Compoziție**:
  - **artificiu compozițional**: acțiunea primului capitol, *La Piatra Craiului în munte*, este posterioară întâmplărilor relatate în restul *Cărții I.*
- **Momentele subiectului**:
  - **expoziținea** – prezentarea protagonistului şi a reperelor spațiale şi temporale;
  - **intriga** – „Eram însurat de doi ani şi jumătate cu o colegă de la Universitate şi bănuiam că mă înşală";
  - **desfăşurarea acțiunii** – retrospectiva iubirii dintre Ştefan şi Ela;
  - **punct culminant** – excursia la Odobeşti;
  - **deznodământ** – Ştefan o părăseşte pe Ela.
- **Tehnici narative**:
  - structurarea operei fără respectarea cronologiei faptelor (**acronie**);
  - **relatarea** şi **povestirea** sunt înlocuite în **proza modernă** cu **analiza** şi **interospecția**;
  - un **factor unificator** îl constituie **memoria involuntară**;

- **Perspectivă narativă:**
  - **perspectiva narativă – subiectivă şi unică** (trăsătură a romanului modern, de tip subiectiv);
  - **narațiunea la persoana I,** cu focalizare exclusiv **internă/viziunea împreună cu;**
- **Stil:**
  - anticalofil;
  - arta de portretist;
  - scriitură elevată.

prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales

- Gheorghidiu – **tipul intelectualului lucid, fascinat de lumea ideilor;**
- În articolul intitulat *De ce nu avem roman?,* Camil Petrescu aduce unele lămuriri în legătură cu **tehnicile de construcție a personajului aparținând romanului subiectiv.** Camil Petrescu este de părere că protagonistul trebuie să filtreze prin propria conştiință marile probleme ale existenței; „Eroul de roman presupune un zbucium interior... convingere profundă, un simț al răspunderii dincolo de contingențele obişnuite".

evidențierea unei trăsături a personajului ales prin două scene/secvențe/ episoade comentate

- Gheorghidiu asistă, la popotă, la o discuție despre dragoste şi fidelitate, pornind de la un fapt divers aflat din presă: un bărbat care şi-a ucis soția infidelă a fost achitat de tibunal. Această discuție declanşează memoria afectivă a protagonistului, trezindu-i amintirile legate de cei doi ani şi jumătate de căsnicie cu Ela. Fiecare punct de vedere este corelat cu trăsături ale susținătorului acestuia, demonstrând o latură a **artei de portretist** a lui Camil Petrescu. De exemplu, căpitanul Dimiu, ardelean conformist, are rosturi gospodăreşti şi împărtăşeşte opinia juraților: „Nevasta trebuie să fie nevastă şi casa, casă". În schimb, Ştefan Gheorghidiu, preocupat de filosofie, adoptă o perspectivă inedită pentru ceilalți: „Orice iubire e ca un monoideism, voluntar la început, patologic pe urmă".
- Cuplul evoluează spre o inevitabilă criză matrimonială, al cărei **moment culminant** intervine cu prilejul excursiei de la Odobeşti, de sărbătoarea Sfinților Constantin şi Elena. În timpul şederii la Odobeşti, se pare că Ela îi acordă o atenție exagerată unui anume G., care, după opinia personajului-narator, îi va deveni mai târziu amant. Ştefan observă mimica şi gesturile femeii care gustă cu familiaritate din farfuria lui G. şi care are o expresie deznădăjduită atunci când acesta stă de vorbă cu altă femeie.

Opinia

- **În opinia mea,** *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* ilustrează un personaj cu o experiență morală superioară. Ştefan Gheorghidiu este considerat de G. Călinescu: „un om inteligent, [...] plin de subtilitate, de pătrundere psihologică".

Rezolvare:

Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război este un **roman modern**, de **tip subiectiv**, având drept **particularități**: unitatea perspectivei narative, redactarea la timpul prezent, memoria involuntară, luciditatea autoanalizei. De asemenea, scriitorul pune în discuție **anticalofilismul**, apreciind că „stilul frumos este opus artei".

prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din romanul studiat

Redactat la persoana I, sub forma unei **confesiuni** a personajului principal, Ștefan Gheorghidiu, romanul dobândește o **perspectivă subiectivă** și **unică**. Naratorul este protagonistul romanului; în consecință, construcția romanescă se bazează pe autenticitate, pe trăirea lucidă a unor experiențe esențiale. Naratorul omniscient, obiectiv şi narațiunea la persoana a III-a (specifice romanului tradițional, obiectiv) sunt înlocuite, în **romanul modern de tip subiectiv**, cu **narațiunea la persoana I**, cu **focalizare** exclusiv **internă /viziunea „împreună cu"**.

Narațiunea la persoana I presupune existența unui **narator implicat**. Punctul de vedere unic şi subiectiv, al **personajului-narator,** astfel încât cititorul să cunoască despre personaje tot atât cât ştie şi **personajul principal**. Situarea eului narativ în centrul povestirii conferă autenticitate, iar faptele şi personajele sunt prezentate ca evenimente interioare, interpretate, analizate.

Prin **monolog interior**, Ştefan Gheorghidiu analizează, alternând sau interferând, aspecte ale planului interior (trăiri, sentimente, reflecții) şi ale planului exterior (fapte, tipuri umane, relații cu alții).

Tehnica **memoriei involuntare** creează o unitate de ansamblu a operei: un eveniment exterior (discuția de la popotă) declanșează rememorarea unor întâmplări sau stări. În vreme ce la Marcel Proust, personajul-narator retrăiește trecutul, la Camil Petrescu se observă **analiza trecutului,** fapt care generează sfârșitul iluziilor.

În articolul intitulat *De ce nu avem roman?*, Camil Petrescu aduce unele lămuriri în legătură cu **tehnicile de construcție a personajului aparținând romanului subiectiv.** Camil Petrescu este de părere că protagonistul trebuie să filtreze prin propria conştiință marile probleme ale existenței; „Eroul de roman presupune un zbucium interior,... convingere profundă, un simț al răspunderii dincolo de contingențele obişnuite".

ilustrarea a patru componente de structură şi de limbaj ale romanului studiat, semnificative pentru particularitățile de construcție a personajului ales (de exemplu: acțiune, conflict, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, relații temporale şi spațiale, limbajul personajelor etc.)

Astfel, **particularitățile de construcție** a personajului Ştefan Gheorghidiu sunt specifice romanului modern, subiectiv, de influență proustiană: este vorba despre deplasarea accentului spre **conflictul interior, autoanaliza, fluxul conştiinței,** aceste aspecte fiind redate cu ajutorul **monologului interior. Portretul fizic detaliat**, spe-

cific romanului tradițional, este înlocuit cu un complex **portret moral**, folosindu-se **caracterizarea directă, indirectă** şi **autocaracterizarea.**

Cel de-al doilea capitol, *Diagonalele unui testament*, debutează abrupt, prin ilustrarea stării de incertitudine a protagonistului: „Eram însurat de doi ani și jumătate cu o colegă de la Universitate și bănuiam că mă înșală". Acum începe să se deruleze retrospectiva iubirii dintre protagonist și Ela. Ștefan Gheorghidiu, student la Filosofie, este un intelectual superior, cu o mare acuitate analitică, astfel că **subiectul romanului** se organizează în jurul dramei sale de conștiință. Tânărul se căsătorește din dragoste cu Ela, orfană crescută de o mătușă. Ea este studentă la Litere și Ștefan mărturisește: „... deși nu-mi plăcea, începusem totuși să fiu măgulit de admirația pe care o avea mai toată lumea pentru mine, fiindcă eram atât de pătimaș iubit de una dintre cele mai frumoase studente și cred că acest orgoliu a constituit baza viitoarei mele iubiri".

Pentru protagonist, iubirea e „un teritoriu de luptă", în scopul menținerii orgolioase a supremației, uneori mascată sau amânată. Aspirând la iubirea absolută, Gheorghidiu dorește ca întreaga existență a femeii să se desfășoare raportându-se mereu la el. Reflectând asupra iubirii, eroul constată că satisfacțiile şi voluptatea provin din oglindirea unuia în celălalt.

Ştefan este un **analist**, el are pretenția să judece totul. Are un orgoliu nemăsurat, care-i provoacă o angoasă terorizantă. Iubirea, răsucită pe toate fețele, naşte gelozia şi incertitudinea. Gelosul, însetat de certitudini, va transforma iubirea şi conviețuirea familială într-o pândă ce se va dovedi autodevoratoare: „Pentru mine dragostea aceasta era o luptă neîntreruptă, în care eram veşnic de veghe, cu toate simțurile la pândă, gata să previn orice pericol" (**autocaracterizare**). Într-un astfel de moment al dezechilibrului sufletesc, **personajul-narator**, prin intermediul memoriei involuntare, care asociază fără cronologie evenimente ale trecutului, îşi rememorează iubirea.

Ștefan Gheorghidiu filtrează evenimentele exterioare prin conștiința sa. Gândurile și sentimentele celorlalte personaje sunt percepute subiectiv, sistematizate, fapt ce declanșează impresia izolării de lumea exterioară. El ar vrea să o atragă și pe Ela în universul înălțării intelectuale și filosofice, dar ea se va dovedi o ființă mediocră; de aici, amploarea dramei existențiale a eroului. La un moment dat, comunicarea dintre cei doi dispare. Frământările interioare duc la schimbarea perspectivei asupra comportamentului soției: „Nu Ela se schimbă, ci felul în care o vede Ștefan. În acest caz, putem afirma că singurele evenimente veritabile nu sunt acelea obiective, ci acelea din conștiința lui Gheorghidiu. Numai pe acestea le putem povesti fără riscul de a greși" (Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*).

Din prima fază a confesiunii (capitolul al II-lea), aflăm cauza nefericirii eroului, bănuiala că soția îl înşală. Această bănuială tulbură cursul normal al vieții, studentul nu-şi mai dă examenele la timp, îşi spionează în permanență nevasta. Amândoi studenți săraci, se căsătoriseră din dragoste, iubirea născându-se din orgoliu, dar şi din admirație reciprocă. Moştenirea unei părți din averea unchiului Tache dă o nouă turnură vieții celor doi, care părăsesc spațiul intim al existenței de până atunci, intrând în viața mondenă, acolo unde acționează legea banului, luxul, moda, petrecerile.

Spre deosebire de Ela, Gheorghidiu nu acceptă acest mediu meschin şi mercantil, fiind surprins de o serie de manifestări ale soției: el constată cu furie că aceasta e interesată de afaceri, că îi reproşează lipsa de abilitate în relațiile cu ceilalți (**caracterizare directă**), că nu doreşte un copil, că preferă un alt partener în timpul călătoriilor şi al petrecerilor. Simțind cum pierde teren într-o competiție cu un adversar nedeclarat, Gheorghidiu alunecă pe panta geloziei, deşi refuză s-o recunoască.

Hipersensibilul analist trăieşte momente chinuitoare în neputința de a obține certitudinea infidelității soției, fapt care generează principalul **conflict** al romanului. Sosind pe neaşteptate de la Azuga, unde fusese concentrat, nu-şi descoperă soția acasă, iar servitoarea nu-i poate da nicio explicație. Simțind umilința, complexarea, pericolul anihilării personalității, Ştefan încearcă să se desprindă de imaginea ei. O primă modalitate a detaşării o constituie provocarea unei suferințe identice cu cele trăite de el sub teroarea geloziei, a doua o reprezintă înlocuirea ocazională cu o altă femeie.

Ieşirea din „noaptea de dragoste" se face prin intrarea în „noaptea de război". Aceasta îl scoate din tenebrele incertitudinilor în care îl târâse gelozia şi îi deschide o altă perspectivă asupra vieții. Războiul are o funcție purificatoare, astfel încât protagonistul, îmbogățit prin această experiență, îşi poate reconsidera atitudinea față de Ela, față de sine şi față de lume. Acum, Ştefan Gheorghidiu se poate distanța de Ela, lăsându-i, alături de avere, „tot trecutul".

evidențierea unei trăsături a personajului ales, prin două episoade/citate/secvențe comentate

Scenele semnificative pentru a înțelege perspectiva protagonistului asupra existenței sunt: discuția de la popotă; discuțiile cu Ela; întâlnirea din casa unchiului său, Tache Gheorghidiu, şi discuțiile privind moştenirea; înrolarea voluntară în armată, în condițiile Primului Război Mondial. O discuție în contradictoriu, la popotă, referitoare la achitarea unui bărbat care îşi ucisese soția adulterină, pune în evidență convingerile lui Ştefan privind absolutul iubirii: „Trebuie să se ştie că şi iubirea are riscurile ei. Căci acei care se iubesc au drept de viață şi de moarte unul asupra celuilalt". Protagonistul este dezgustat de mediocritatea opiniilor celorlalți, cărora le mărturisește: „– Discuția dumneavoastră e copilăroasă şi primară. Nu cunoaşteți nimic din psihologia dragostei. Folosiți un material nediferențiat".

Deosebirea de perspectivă asupra realității se evidențiază şi în relația cu unchiul său, Nae Gheorghidiu. Acesta îl ironizează pentru faptul că s-a însurat din dragoste, cu o fată fără zestre, întocmai ca tatăl său, dar Ştefan îi răspunde, fără să ezite: „...părintele care lasă avere copiilor le transmite şi calitățile prin care a făcut averea: un obraz mai gros [...], neapărat o şiră a spinării flexibilă ca nuiaua". Într-un alt moment, unchiul Nae îl **caracterizează direct**, reproşându-i lipsa de pragmatism: „Cu filosofia dumitale nu faci doi bani".

susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului studiat se reflectă în construcția personajului ales

În opinia mea, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* ilustrează un personaj cu o experiență morală superioară. Ştefan Gheorghidiu este considerat de G. Călinescu: „un om inteligent [...], plin de subtilitate, de pătrundere psihologică".

În concluzie, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* este un roman al inadaptabilității. În viziunea lui Camil Petrescu, intelectualii nu se pot adapta lumii burgheze, iar aceasta îi desconsideră. Din aceeaşi categorie a inadaptaților fac parte şi alte personaje camilpetresciene: George Demetru Ladima, Gelu Ruscanu, Andrei Pietraru.

Relația dintre două personaje

Repere:

- ➔ **prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din romanul studiat;**
- ➔ **evidențierea, prin două situații/scene comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje;**
- ➔ **ilustrarea a patru componente de structură şi de limbaj ale romanului studiat, semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale şi spațiale, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor etc.);**
- ➔ **susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului studiat se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje.**

Context

- Camil Petrescu pledează pentru scriitura ce exprimă autenticitatea trăirilor. Acesta afirmă: „Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simțurile mele. Din mine însumi nu pot ieşi".
- **Roman subiectiv, perioada interbelică**:
  - **roman de analiză psihologică;**
  - **roman modern, de tip subiectiv**, deoarece are drept caracteristici:
    - unicitatea perspectivei narative;
    - timpul prezent şi subiectiv;
    - fluxul conştiinței;
    - memoria afectivă;
    - luciditatea autoanalizei;
    - anticalofilismul;
    - autenticitatea.
- **Tema** operei: surprinde **drama intelectualului** lucid, dornic de cunoaştere, de experiențe absolute; acestea sunt dragostea şi războiul.

Elemente ale textului narativ

- **Titlu: simbolic** – „noaptea" sugerează incertitudinea.

- **Repere spațiale și temporale**: primăvara lui 1916, în timpul unei concentrări pe Valea Prahovei.
- **Conflict**: Prin monolog interior, Ștefan Gheorghidiu analizează, alternând sau interferând, aspecte ale planului interior: trăiri, sentimente, reflecții (**conflict interior**) și ale planului exterior: fapte, tipuri umane, relații cu alții (**conflict exterior**).
- **Structură**: două părți;
- **Compoziție**:
  - **artificiu compozițional**: acțiunea primului capitol, *La Piatra Craiului în munte*, este posterioară întâmplărilor relatate în restul *Cărții I.*
- **Momentele subiectului**:
  - **expoziționea** – prezentarea protagonistului și a reperelor spațiale și temporale;
  - **intriga** – „Eram însurat de doi ani și jumătate cu o colegă de la Universitate și bănuiam că mă înșală";
  - **desfășurarea acțiunii** – retrospectiva iubirii dintre Ștefan și Ela;
  - **punct culminant** – excursia la Odobești;
  - **deznodământ** – Ștefan o părăsește pe Ela.
- **Tehnici narative**:
  - structurarea operei fără respectarea cronologiei faptelor (**acronie**);
  - **relatarea** și **povestirea** sunt înlocuite în **proza modernă** cu **analiza** și **interospecția**;
  - un **factor unificator** îl constituie **memoria involuntară**;
- **Perspectivă narativă**:
  - **perspectiva narativă – subiectivă și unică** (trăsătură a romanului modern, de tip subiectiv);
  - **narațiunea la persoana I**, cu focalizare exclusiv **internă/viziunea „împreună cu"**;
- **Stil**:
  - anticalofil;
  - arta de portretist;
  - scriitură elevată.

prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese

- Gheorghidiu este un om de o **inteligență incontestabilă**, ancorată nu numai în domeniul profesiunii sale, în care realizările sunt arbitrare: „Cuvântul e oricând mijloc imperfect de comunicare. Tot ce e scris, tot ce e adevăr, tot ce e conținut real scapă, printre silabe și propoziții, ca aburul prin țevile plesnite";
- Imaginea Elei este construită numai prin ochii bărbatului însetat de absolutul iubirii, al cărui crez nu făcea concesii sentimentului. Ela este o expresie a mediocrității și a superficialității. **Maniera de construcție a personajului** este cea clasică. Atât timp cât ea este detașată de vulgaritate, se află deasupra celorlate femei prin imaginea pe care și-o păstrează în mintea lui Gheorghidiu: nu este numită, este menținută într-un anonimat superior și misterios („nevastă-mea", „fata asta", „ea"). În momentul în care, coborâtă de pe soclu, se amestecă în gloată, în societatea mediocră, frivolă, meschină, este numită Ela.

evidențierea, prin două situații/scene comentate semnificative pentru evoluția relației dintre personaje

- Gheorghidiu asistă, la popotă, la o discuție despre dragoste și fidelitate, pornind de la un fapt divers aflat din presă: un bărbat care și-a ucis soția infidelă a fost achitat de tibunal. Această discuție declanșează memoria afectivă a protagonistului, trezindu-i amintirile legate de cei doi ani și jumătate de căsnicie cu Ela. Fiecare punct de vedere este corelat cu trăsături ale susținătorului acestuia, demonstrând o latură a **artei de portretist** a lui Camil Petrescu. De exemplu, căpitanul Dimiu, ardelean conformist, are rosturi gospodărești și împărtășește opinia juraților: „Nevasta trebuie să fie nevastă și casa, casă". În schimb, Ștefan Gheorghidiu, preocupat de filosofie, adoptă o perspectivă inedită pentru ceilalți: „Orice iubire e ca un monoideism, voluntar la început, patologic pe urmă".
- Cuplul evoluează spre o inevitabilă criză matrimonială, al cărei **moment culminant** intervine cu prilejul excursiei de la Odobești, de sărbătoarea Sfinților Constantin și Elena. În timpul ședерii la Odobești, se pare că Ela îi acordă o atenție exagerată unui anume G., care, după opinia personajului-narator, îi va deveni mai târziu amant. Ștefan observă mimica și gesturile femeii care gustă cu familiaritate din farfuria lui G. și care are o expresie deznădăjduită atunci când acesta stă de vorbă cu altă femeie.

Opinia

- **În concluzie**, romanul lui Camil Petrescu are în vedere principiile moderniste formulate de Eugen Lovinescu: cultivarea romanului citadin și a problematicii intelectualului.

Rezolvare:

Sub imperiul direcțiilor impuse prozei românești de către E. Lovinescu în studiul *Creația obiectivă*, problema intelectualului va deveni o ipoteză de gândire și de lucru pentru scriitorii români. Fascinația intelectuală în literatură va avea astfel două consecințe: **romanul superior**, ca **scriitură elevată**, dar și **personajul cu statut de intelectual**.

Romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* ilustrează, într-un mod peremptoriu, ambele consecințe. Romanul surprinde drama personajului în două momente importante: viață-moarte, reliefând singurătatea omului modern, care nu poate înțelege lumea, nu găsește un punct de comunicare durabil cu aceasta.

prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din romanul studiat

Relațiile dintre personajele Ștefan Gheorghidiu și Ela sunt evidențiate de cele două **teme**, sugerate chiar din titlu: dragostea și războiul. **Acțiunea**, ilustrată modern, prin artificiul compozițional de răsturnare a planurilor temporale, evidențiază **relațiile** protagonistului cu Ela. Întregul **conflict** gravitează în jurul suferinței lui Ștefan, generate de drama incertitudinii. **Construcția subiectului** (ce amintește de Proust, prin activarea memoriei afective a protagonistului) este menită să pună în evidență cele

două planuri temporale ale discursului narativ: prezentul frontului şi trecutul poveştii de dragoste.

Protagonistul ilustrează concepţia lui Camil Petrescu: „eroul de roman presupune un zbucium interior, loialitate, convingere profundă, [...] caractere monumentale, în real conflict cu societatea". El este superior moral celorlalţi prin aspiraţia către ideal, iubire.

evidenţierea, prin două situaţii/scene comentate, a modului în care evoluează relaţia dintre cele două personaje

Ştefan Gheorghidiu este o conştiinţă incapabilă de compromisuri, neputând glorifica înşelăciunea (el se va retrage din afacerile cu Nae Gheorghidiu). Este introspectiv, conştient de supremaţia luciditătii: „Atenţia, luciditatea nu omoară voluptatea reală, ci o sporesc aşa cum, de altfel, atenţia sporeşte şi durerea de dinţi. Marii voluptuoşi şi cei care trăiesc intens viaţa sunt, neapărat, şi ultralucizi". Personajul este un inadaptat superior într-o lume comună, societatea fiind pentru el un veritabil „pat al lui Procust"; este un hipersensibil care amplifică semnificaţia unui gest, a unei priviri, cuvânt, până la proporţiile unei catastrofe: „Gestul acesta avea o eleganţă acum naturală, dar la început trebuie să fi fost socotit de ea, cu convingere, ca un semn de distincţie. Acum nu mai era, mai aproape vorbind, decât un gest de acreală distinsă... N-aveam nicio dovadă că mă înşela, dar aveam acum certitudinea că acest gest vine dintr-o deprindere de a poza goală, de a face impresie".

Este un om de o inteligenţă incontestabilă, ancorată nu numai în domeniul profesiunii sale, în care realizările sunt arbitrare: „Cuvântul e oricând mijloc imperfect de comunicare. Tot ce e scris, tot ce e adevăr, tot ce e conţinut real scapă, printre silabe şi propoziţiuni, ca aburul prin ţevile plesnite".

Imaginea Elei este construită numai prin ochii bărbatului însetat de absolutul iubirii, al cărui crez nu făcea concesii sentimentului. Ela este o expresie a mediocrităţii şi a superficialităţii. **Maniera de construcţie a personajului** este cea romantică. Atât timp cât ea este detaşată de vulgaritate, se află deasupra celorlate femei prin imaginea pe care şi-o păstrează în mintea lui Gheorghidiu: nu este numită, este menţinută într-un anonimat superior şi misterios („nevastă-mea", „fata asta", „ea"). În momentul în care, coborâtă de pe soclu, se amestecă în gloată, în societatea mediocră, frivolă, meschină, este numită Ela.

ilustrarea a patru componente de structură şi de limbaj ale romanului studiat, semnificative pentru analiza relaţiei dintre cele două personaje (de exemplu: acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, modalităţi de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor etc.)

Dialogul despre iubire de la popotă provoacă o reacţie violentă a eroului, care consideră că „cei care se iubesc au drept de viaţă şi de moarte unul asupra celuilalt". Astfel, prin **memorie involuntară**, se declanşează amintirea propriei poveşti de dragoste, pe care o consemnează în jurnalul de front: „Eram însurat de doi ani şi jumătate cu o colegă de la Universitate şi bănuiam că mă înşală". Eroul, **natură reflexivă**, analizează cu luciditate **stările interioare**, însetat de certitudini şi de adevăr. Plimbarea de la Odobeşti declanşează **criza de gelozie**, punând sub semnul incertitudinii fidelitatea Elei. **Mici incidente**,

gesturi fără importanță, **priviri** schimbate de ea cu domnul G., avocat obscur, dar bărbat monden, sporește suspiciunile: „Nevastă-mea avea o voce ușor emoționată".

Incertitudinea iubirii devine, în curând, „o tortură", nu mai putea citi „nicio carte", așa că Ștefan se desparte de soția sa, deși respinge ideea geloziei: „Nu, n-am fost nicio secundă gelos, deși am suferit atâta din cauza iubirii". Gheorghidiu văzuse în Ela idolul său de iubire și feminitate, către care aspira cu toată ființa lui și a cărui prăbușire îi provoacă întreaga dramă.

Venit pe neașteptate acasă într-o noapte, după o absență mai lungă, incertitudinea lui se accentuează și casa îi pare „goală ca un mormânt, fără nevastă-mea". Eroul trăiește în lumea ideilor pure, aspirând la dragostea absolută, dar se simte obosit și hotărăște să se despartă de Ela, pe care o privește acum cu indiferența „cu care privești un tablou".

A doua experiență fundamentală de cunoaștere a lui Gheorghidiu este cea a frontului. Spiritul polemic al personajului-narator evidențiază discuțiile demagogice din Parlament, inconștiența și cinismul politicienilor, falsul patriotism și realitatea războiului care este demitizat: acesta este tragic, absurd și nu are nimic înălțător.

În prima parte, fiind un prototip al iubirii absolute, **portretul** ei se conturează din lexeme aparținând unui câmp semantic al frumosului, al inefabilului („crini", „cleștar", „minunat"), iar în cea de-a doua, unde nu reprezintă decât un exponent al societății lipsite de semnificație, abundă lexemele din câmpul semantic al banalului, al vulgarului („femeie", „ailaltă", „grasă", „acreală").

Trăsăturile morale ale acesteia reies, **indirect**, din referirile lui Ștefan, ce analizează cu luciditate fiecare gest al Elei, care flirta cu domnul G.: „trăgeam cu urechea, nervos, să prind crâmpeie din convorbirile pe care nevastă-mea le avea cu domnul elegant de alături de ea". În plimbarea la Odobești, Ela se comportă ca o cochetă, devenind din ce în ce mai superficială. Ștefan observă mimica și gesturile femeii care gustă cu familiaritate din farfuria lui G. și care are o expresie deznădăjduită atunci când acesta stă de vorbă cu altă femeie.

Ela se transformă dintr-un ideal de feminitate într-o femeie oarecare și, pentru că aceasta nu a răspuns așteptărilor lui Ștefan, „Falimentul iubirii, dacă iubire a fost, e și falimentul minții".

susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului studiat se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje

În opinia mea, modul în care mesajul operei se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje se bazează pe faptul că atmosfera apocaliptică a războiului aduce „falimentul iubirii". De altfel, Pompiliu Constantinescu aprecia: „Jurnalul de campanie al Gheorghidiu e mărturia unui combatant și inovația unui artist care își confesează propria mutilare morală".

În concluzie, romanul lui Camil Petrescu are în vedere principiile moderniste formulate de E. Lovinescu: trecerea prozei de la mediul rural la cel urban, prezența intelectualului ca tip de personaj.

Ți-ar plăcea să vizitezi India? În romanul eliadesc *Maitreyi*, protagonistul Allan se îndrăgostește de o tânără bengaleză.

Îți recomandăm să citești cu atenție romanul *Maitreyi* de Mircea Eliade. Vei observa numeroase similitudini și contraste între cultura europeană și cultura asiatică.

STUDIU DE CAZ

Maitreyi de Mircea Eliade

Posibile teme de reflecție:

- ❑ Tema și viziunea despre lume;
- ❑ Particularități de construcție a unui personaj;
- ❑ Relația dintre două personaje.

Tema și viziunea despre lume

→ **evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea romanului studiat într-o orientare/perioadă literară, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;**
→ **prezentarea a două scene/citate/secvențe relevante pentru tema și viziunea despre lume din romanul studiat;**
→ **ilustrarea a patru elemente de structură, de compoziție și de limbaj ale romanului studiat, semnificative pentru prezentarea temei și a viziunii despre lume (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor etc.);**
→ **susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în romanul studiat.**

Context

- ❑ „Se va citi romanul domnului Eliade, în istoria noastră literară, ca un moment de grație al autorului; viitorul rezervă operei o situație analogă cu *Manon Lescaut*, cu *Paul et Virginie* sau cu acea încântătoare poveste de iubire a Evului Mediu, *Le roman de Tristan et Iseut*" (Pompiliu Constantinescu).

Viziunea despre lume

- ❑ **Viziunea despre lume** este generată, în acest roman, de estetica autenticității, care generează deopotrivă: elemente de jurnal intim, momente de narațiune retrospectivă, considerații despre contrastul dintre lumea occidentală și cea orientală.

- În opinia criticului Nicolae Manolescu (*Arca lui Noe*): „În *Maitreyi*, unde romanul e mereu diferit de jurnal, trebuie să luăm în considerare existența, în pielea personajului Allan, **a doi povestitori distincți**: unul aflat la nivelul imediat al evenimentelor (pe care le comentează în jurnal) și altul situat la o oarecare distanță de ele (și pe care le reordonează în roman)". Același critic literar afirmă că rolul autorului este de a-l corecta pe narator.
- „În ordinea artisticului absolut, *Maitreyi* rămâne, totuși, scrierea sa cea mai bună... prin linia ei de simplitate expresivă, prin tensiunea înaltă a evocării poetice și capacitatea de a fi impus în literatura română un personaj feminin a cărui putere de seducție rămâne aceeași după decenii." (Gabriel Dimisianu)

Viziunea despre lume

- **Roman al experienței, perioada interbelică:**
  - **roman subiectiv, metafizic, existențial: condiția umană înlocuiește** psihologismul, **ficțiunea este complet purificată artistic, autenticitatea** este redată de **confesiunea personajului-narator**, de **discursul analitic** și de **monologul interior**;
  - **roman al experienței, al trăirii** – sursele sunt **autobiografice**;
  - **modelul este romanul lui André Gide**, *Falsificatorii de bani.*
- **Tema** operei: **iubirea** care are efecte nefaste;

Încadrare în curent/mișcare/orientare literară

- **Titlul**: dat de personajul eponim;
- **Repere spațiale și temporale**: acțiunea este plasată în India (unde autorul a studiat orientalistica) secolului al XX-lea și redă experiența trăită de autor în casa profesorului Dasgupta.
- **Conflictul**:
  - **interior** (indecizia lui Allan cu privire la Maitreyi);
  - **exterior** (cu părinții Maitreyiei);
- **Structură**: cincisprezece capitole, numerotate cu cifre romane;
- **Momentele subiectului**:
  - **expozițiune** (primele trei capitole) – prezentarea ambianței și a protagonistului;
  - **intriga** – mutarea lui Allan în casa lui Sen;
  - **desfășurarea acțiunii** – eroul începe să țină un jurnal, pentru că, în acest moment, tânărul simte că trăiește un eveniment important;
  - **punctul culminant** (capitolul opt) – în bibliotecă, cei doi tineri întocmesc un catalog al cărților lui Sen;
  - **deznodământ** – „Sunt ceasuri când mă gândesc și nu pot face nimic. [...] Aș vrea să privesc ochii Maitreyiei" (despărțirea lui Allan de eroină).
- **Tehnici narative**:
  - **existența a doi povestitori distincți**: unul aflat la nivelul imediat al evenimentelor (pe care le comentează în jurnal) și altul situat la o oarecare distanță de ele (și pe care le reordonează în roman);

- ♦ **respingerea analizei psihologice**;
- ♦ Jurnalul este transformat într-un roman, iar Allan completează însemnările.

❑ **Perspectivă narativă: homodiegetică (subiectivă)**, dovadă **indicii formali**: „am şovăit", „n-am izbutit", „să aflu";

Scene semnificative

❑ O **secvență** extrem de importantă în economia romanului (**punctul culminant**) o constituie capitolul opt. În bibliotecă, cei doi tineri întocmesc un catalog al cărților lui Sen. Acesta este momentul în care Allan devine cu adevărat conştient de seducția pe care Maitreyi o exercită asupra lui. Seducția aceasta rezultă din forța magică a fetei, nu din reflecțiile lucide ale eroului: „Reflecția nu mi-a revelat niciodată nimic" (deci, totul se află în afara „analizei psihologice"; Mircea Eliade **respinge analiza psihologică**, el crede în iraționalitatea sufletului uman şi se bazează pe revelații).

❑ Pentru **ceremonia logodnei**, desfăşurată în parc, seara, este pregătit un inel ce reprezintă doi şerpi împletiți (din fier şi din aur), unul simbolizând virilitatea, altul, feminitatea. Această logodnă este una cosmică, o nuntă în cer ce duce la eliberarea de obsesia păcatului, pentru că a fost săvârşită în fața unor martori mistici pentru Maitreyi: pământul, cerul, apa şi pădurea.

Opinia

❑ **În opinia mea,** *Maitreyi* rămâne un moment de referință pentru literatura română, deoarece propune atenției cititorului un personaj feminin complex şi fascinant.

Rezolvare:

evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului narativ studiat într-o orientare/perioadă literară, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică

Mircea Eliade este, alături de Vasile Voiculescu, George Călinescu şi Camil Petrescu, unul dintre marii prozatori interbelici, el prelungindu-şi însă activitatea literară până în deceniul nouă al secolului al XX-lea (moare în 1986). Romanul apare în anul 1933, după *Isabel şi apele diavolului*.

Maitreyi este, în fond, o poveste de dragoste despre care, la apariție, criticul Pompiliu Constantinescu afirma: „Se va citi romanul domnului Eliade, în istoria noastră literară, ca un moment de grație al autorului; viitorul rezervă operei o situație analogă cu *Manon Lescaut,* cu *Paul et Virginie* sau cu acea încântătoare poveste de iubire a Evului Mediu, *Le roman de Tristan et Iseut*".

Maitreyi este **un roman subiectiv, metafizic, existențial**, deoarece **condiția umană înlocuieşte** psihologismul, **ficțiunea este complet purificată artistic**, **autenticitatea** este redată de **confesiunea personajului-narator**, de **discursul analitic** şi de **monologul interior**. Această operă literară este şi un **roman al experienței, al trăirii**:

sursele sunt **autobiografice**, personajul Allan fiind un alter ego al lui Mircea Eliade; există **trei niveluri ale scriiturii**: jurnalul intim, revenirea asupra jurnalului, confesiunea după încheierea experienței. Dacă scriitorul Camil Petrescu urmează modelul proustian, în elaborarea romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Mircea Eliade își **alege ca model romanul lui André Gide**, *Falsificatorii de bani*. Încă din **incipit** este validată **perspectiva narativă homodiegetică (subiectivă)**, datorită următorilor **indici formali**: „am șovăit", „n-am izbutit", „să aflu".

Romanul face parte din „perioada indică" a autorului, ca și reportajul *India* (1934) sau *Jurnalul indian*, *Șantier* (1935). **Tema romanului** este cea a **iubirii** care are efecte nefaste, iar **titlul** este dat de personajul eponim. În ceea ce privește **reperele spațiale și temporale**, acțiunea este plasată în India (unde autorul a studiat orientalistica) secolului al XX-lea și redă experiența trăită de autor în casa profesorului Dasgupta. **Compozițional,** romanul este alcătuit din cincisprezece capitole numerotate cu cifre romane și care nu poartă niciun titlu.

Viziunea despre lume este generată, în acest roman, de estetica autenticității, care generează deopotrivă: elemente de jurnal intim, momente de narațiune retrospectivă, considerații despre contrastul dintre lumea occidentală și cea orientală.

Subiectul poate fi rezumat astfel: *Maitreyi* este relatarea poveștii lui Allan (un tânăr englez stabilit la Calcutta) și a Maitreyiei (fiica inginerului Narendra Sen – superior și protector al lui Allan). Povestea este narată chiar de Allan. Acesta se mută în casa lui Sen (la invitația inginerului). Scopul lui Sen era de a-l ajuta pe Allan să economisească niște bani și să-și simplifice existența lui de european, trăind în India. Mai târziu, Allan va afla că o altă intenție a lui Sen, în ceea ce-l privește, era aceea de a-l înfia.

Allan o cunoaște pe Maitreyi, de care se îndrăgostește și care îl iubește, deși, un timp, i se împotrivește, din motive religioase și spre a nu distruge planurile lui Sen. Între timp, Allan își notează în jurnal evoluția sentimentelor sale pentru adolescenta Maitreyi. Acest jurnal îl va ajuta să reconstituie etapele iubirii sale, după ce va pleca din casa lui Sen. De aceea, Allan va avea întotdeauna o dublă perspectivă asupra întâmplărilor: una imediată, următoare evenimentelor ce se desfășoară, și alta târzie, după trecerea unui timp mai îndelungat, când începe redactarea propriu-zisă a cărții. Allan ține un jurnal, în timpul iubirii pentru Maitreyi, iar când jurnalul este transformat într-un roman, Allan completează însemnările. Chiar romanul începe cu asemenea precizări.

În opinia criticului Nicolae Manolescu (*Arca lui Noe*): „În *Maitreyi*, unde romanul e mereu diferit de jurnal, trebuie să luăm în considerare existența, în pielea personajului Allan, **a doi povestitori distincți**: unul aflat la nivelul imediat al evenimentelor (pe care le comentează în jurnal) și altul situat la o oarecare distanță de ele (și pe care le reordonează în roman)". Același critic literar afirmă că rolul autorului este de a-l corecta pe narator. Semnificațiile faptelor sunt, de obicei, ulterioare trăirii propriu-zise. Asfel, întâlnirea lui Allan cu Maitreyi este semnificativă și emoționantă, în momentul în care se petrece. Dar abia după trecerea timpului întâlnirea îi apare lui Allan ca un eveniment-cheie al vieții sale.

Primele trei capitole au rolul de **introducere**. Desfăşurarea faptelor (**desfăşurarea acţiunii**) devine interesantă după mutarea lui Allan în casa lui Sen. Abia acum, eroul începe să ţină un jurnal, pentru că, în acest moment, tânărul simte că trăieşte un eveniment important.

La început, Allan respinge ideea iubirii pentru Maitreyi. Apropierea de eroină începe atunci când aceasta îi propune să îi dea lecţii de bengaleză. Lecţiile încep (Allan însuşi învăţând-o pe fată franceza) şi englezul se întreabă multă vreme (aproape dezgustat) dacă nu cumva apropierea lor este tolerată în scopul unei eventuale căsătorii.

Portretul Maitreyiei nu este unul clasic: frumuseţea fetei rezultă, mai ales, din fascinaţia pe care o exercită. Fascinaţia generează, în fond, întregul mod de viaţă al indienilor: puritatea existenţei lor, complexitatea modului de a gândi lumea.

Un moment extrem de important în economia romanului (**punctul culminant**) îl constituie capitolul opt. În bibliotecă, cei doi tineri întocmesc un catalog al cărţilor lui Sen. Acesta este momentul în care Allan devine cu adevărat conştient de seducţia pe care Maitreyi o exercită asupra lui. Seducţia aceasta rezultă din forţa magică a fetei, nu din reflecţiile lucide ale eroului: „Reflecţia nu mi-a revelat niciodată nimic" (aşadar, totul se află în afara „analizei psihologice"; Mircea Eliade **respinge analiza psihologică**, el crede în iraţionalitatea sufletului uman şi se bazează pe revelaţii).

Trăirile lui Allan sunt cu atât mai complex destăinuite. Multă vreme el crede că doar „i se pare" că o iubeşte pe Maitreyi, că nu e îndrăgostit de ea, ci vrăjit, fascinat. De aceea, el încearcă să reziste propriilor sentimente, dar în momentul întâlnirii din bibliotecă simte că „un fluid suprafiresc de dulce" îl acaparează, când privirile sale le întâlnesc pe ale fetei şi intuieşte marea iubire, despre care afirmă că este mistică (ducându-l la extaze paradisiace).

Gelozia lui Allan va avea şi ea o sursă ciudată, şi anume faptul că pentru Maitreyi (ca şi pentru Chabu) iubirea înseamnă cu mult mai mult decât pentru el. Cele două surori au câte un copac de care sunt îndrăgostite, Maitreyi îl iubeşte pe Tagore (de la care păstrează o şuviţă de păr alb); acesta-i fusese guru (mentor spiritual). Cu timpul însă, Allan începe să înţeleagă iubirea mistică a Maitreyiei. Pasiunea lor se consumă ameninţată mereu de pericolul de a se afla de către ceilalţi adevărul.

prezentarea a două scene/citate/secvenţe relevante pentru tema şi viziunea despre lume din textul narativ studiat

După ziua de naştere a eroinei, afirmă Allan, „s-a întâmplat faptul pentru care am început eu a scrie acest caiet". Acest fapt este o plimbare cu maşina, prilej cu care Chabu arată că ştie despre adevăratele relaţii dintre Maitreyi şi Allan. S-ar părea că Chabu îl iubeşte şi ea pe Allan (inconştient), de aceea se îmbolnăveşte, fiind, pentru o vreme, aproape nebună. Cu ingenuitate, Chabu îi denunţă pe cei doi doamnei Sen. Fără a realiza, fata este geloasă pe Maitreyi.

Allan este izgonit din casa lui Sen. Trăieşte o vreme singur într-un bungalow din Himalaya, unde cunoaşte o tânără, Jenia Isaac, căreia îi relatează povestea lui şi a Maitreyiei şi de care se apropie, pentru scurtă vreme, amintindu-şi apoi, cu şi mai multă pasiune, de fata lui Sen. Pentru o vreme, Allan se stabileşte în Singapore, unde

află, printr-o rudă a lui Sen, că Maitreyi, ale cărei scrisori nu le citise, este pe cale de a înnebuni şi că s-a dat vânzătorului de fructe, cu intenţia de a fi alungată de tatăl ei şi de a-l reîntâlni pe Allan. Dar pentru Allan lucrurile par încă incerte şi greu de înţeles, iar romanul se încheie **ca o operă deschisă (deznodământ)**: „Sunt ceasuri când mă gândesc şi nu pot face nimic. [...] Aş vrea să privesc ochii Maitreyiei".

ilustrarea a patru elemente de structură, de compoziţie şi de limbaj ale textului narativ studiat, semnificative pentru prezentarea temei şi a viziunii despre lume (de exemplu: acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, modalităţi de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor etc.)

Deşi Allan **este şi narator, şi personaj**, el nu îşi poate anticipa destinul: „Mai târziu, şi chiar în timpul când am scris această povestire, m-am gândit asupra destinului meu de a nu ghici niciodată viitorul, de a nu prevedea niciodată nimic dincolo de faptele de fiecare zi..." Această afirmaţie accentuează **caracterul deschis al romanului**, dar, practic, nu ştim care a fost soluţia finală a poveştii de iubire (**tehnică narativă modernă**). Nu ştim dacă Allan a supravieţuit întâmplărilor şi dacă Maitreyi s-a vindecat, în cele din urmă. Ceea ce ni se spune cu certitudine este că Allan ştie că a trăit absolutul iubirii: „Niciodată n-am ştiut mai precis ca atunci că posed ceva, că posed absolut". Allan se comportă aparent discutabil după despărţirea de Maitreyi, refuzul de a-i răspunde la telefon sau de a-i citi scrisorile par a fi indicii ale egoismului său, dar comportamentul general al personajului arată că este la fel de „bolnav" din dragoste ca Maitreyi sau Chabu (**conflict interior**). Eroul umblă săptămâni întregi fără ţintă, hainele îi sunt murdare şi dezordonate, ceea ce fusese înainte energicul funcţionar european rămâne o imagine a trecutului. Spre sfârşit, el pare totuşi vindecat de pasiune, dar gândul ultim la Maitreyi provoacă suferinţă şi incertitudine.

Pentru personajele principale ale cărţii (Allan, Maitreyi, dar şi Chabu) iubirea are un caracter nefast. Fatalitatea acaparează întregul joc al pasiunii. Chabu înnebuneşte pentru o vreme, redevine apoi lucidă şi, în cele din urmă, moare. Maitreyi e aproape înnebunită la despărţirea de Allan, după cum îi mărturiseşte acestuia un cunoscut comun: „Maitreyi ţipă întruna: «De ce nu mă daţi la câini? De ce nu mă aruncaţi în stradă?!» Eu cred că a înnebunit." Allan însuşi îşi pierde luciditatea şi se supune pasiunii.

De aceea, este descris în roman un întreg ceremonial al pasiunii. Între Maitreyi şi Allan va exista o logodnă mistică, de fapt o uniune a sacrului cu profanul. Maitreyi supune toate momentele pasiunii unor jocuri ritualice, aceasta fiind o formă de a-şi demonstra credinţa, devotamentul, dar şi iubirea absolută. Totuşi, rămâne un lucru inexplicabil printre tainele fetei: o scrisoare în bengaleză pe care i-a trimis-o un necunoscut arată că mai avusese legături cu cineva.

susţinerea unei opinii despre modul în care tema şi viziunea despre lume se reflectă în textul narativ studiat

În opinia mea, un rol special i se acordă (aici, ca şi în *La ţigănci*) hazardului. Când Allan şi Maitreyi se joacă interpretând titlurile cărţilor, întâlnindu-se la *Tales of unex-*

pected, de Herbert George Wells, fata interpretează hazardul ca pe un semn favorabil iubirii. Hazardul va decide, până spre final, destinul eroilor.

În concluzie, este de amintit afirmația lui Pompiliu Constantinescu, care consideră că „metafizica lui Allan este o experiență care îi refuză absolutul, sub aspectul indic al topirii definitive, în neantul pasiunii, a individului. Rațiunea europeană îi îngăduie numai îmbogățirea eului, care, din experiența umană, face material de reflexie și prilej de contemplație poetică." G. Călinescu îl acuză pe Allan de „egoism pretins filosofic" și îl consideră pe erou „odios" ca pe orice „experimentator lucid", hotărât să nu fie furat de lirism.

Particularități de construcție a personajului

Repere:

- → **prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din romanul studiat;**
- → **evidențierea unei trăsături a personajului ales, prin două episoade/citate/secvențe comentate;**
- → **ilustrarea a patru componente de structură și de limbaj ale romanului studiat, semnificative pentru particularitățile de construcție a personajului ales (de exemplu: acțiune, conflict, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, relații temporale și spațiale, limbajul personajelor etc.)**
- → **susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului studiat se reflectă în construcția personajului ales.**

Context

- ❑ „Se va citi romanul domnului Eliade, în istoria noastră literară, ca un moment de grație al autorului; viitorul rezervă operei o situație analogă cu *Manon Lescaut*, cu *Paul et Virginie* sau cu acea încântătoare poveste de iubire a Evului Mediu, *Le roman de Tristan et Iseut*" (Pompiliu Constantinescu).
- ❑ **Roman al experienței, perioada interbelică:**
  - ♦ **roman subiectiv, metafizic, existențial: condiția umană înlocuiește** psihologismul, **ficțiunea este complet purificată artistic, autenticitatea** este redată de **confesiunea personajului-narator**, de **discursul analitic** și de **monologul interior**;
  - ♦ **roman al experienței, al trăirii** – sursele sunt **autobiografice**;
  - ♦ **modelul este romanul lui André Gide**, *Falsificatorii de bani*.
- ❑ **Tema** operei: **iubirea** care are efecte nefaste.

Elemente ale textului narativ

- ❑ **Titlul**: dat de personajul eponim.
- ❑ **Repere spațiale și temporale**: acțiunea este plasată în India (unde autorul a studiat orientalistica) secolului al XX-lea și redă experiența trăită de autor în casa profesorului Dasgupta.

- **Conflictul**:
  - **interior** (indecizia lui Allan cu privire la Maitreyi);
  - **exterior** (cu părinții Maitreyiei).
- **Structură**: cincisprezece capitole, numerotate cu cifre romane.
- **Momentele subiectului**:
  - **expoziţiune** (primele trei capitole) –prezentarea ambianței şi a protagonistului;
  - **intriga** – mutarea lui Allan în casa lui Sen;
  - **desfăşurarea acţiunii** – eroul începe să țină un jurnal, pentru că, în acest moment, tânărul simte că trăieşte un eveniment important;
  - **punctul culminant** (capitolul opt) – în bibliotecă, cei doi tineri întocmesc un catalog al cărților lui Sen;
  - **deznodământ** – „Sunt ceasuri când mă gândesc şi nu pot face nimic. [...] Aş vrea să privesc ochii Maitreyiei" (despărțirea lui Allan de eroină).
- **Tehnici narative**:
  - **existența a doi povestitori distincți**: unul aflat la nivelul imediat al evenimentelor (pe care le comentează în jurnal) şi altul situat la o oarecare distanță de ele (şi pe care le reordonează în roman)";
  - **respingerea analizei psihologice**;
  - Jurnalul este transformat într-un roman, iar Allan completează însemnările.
- **Perspectivă narativă: homodiegetică (subiectivă),** dovadă **indicii formali**: „am şovăit", „n-am izbutit", „să aflu";

prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales

- Spre deosebire de Allan, care întruchipează tipul europeanului deschis spre lume şi interesat de ea, Maitreyi este tipul asiatic, indian, a cărui principală trăsătură este interesul pentru universul interior, pentru sufletul uman, pentru întoarcerea spre sine.

evidențierea unei trăsături a personajului ales prin două episoade/citate/ scene comentate

- O secvență extrem de importantă în economia romanului (**punctul culminant**) o constituie capitolul al optulea. În bibliotecă, cei doi tineri întocmesc un catalog al cărților lui Sen. Acesta este momentul în care Allan devine cu adevărat conştient de seducția pe care Maitreyi o exercită asupra lui. Seducția aceasta rezultă din forța magică a fetei, nu din reflecțiile lucide ale eroului: „Reflecția nu mi-a revelat niciodată nimic" (aşadar, totul se află în afara „analizei psihologice"; Mircea Eliade **respinge analiza psihologică**, el crede în iraționalitatea sufletului uman şi se bazează pe revelații);
- Allan, revenind din Himalaya, nu acceptă invitația Maitreyiei de a-l întâlni, de a comunica. Protagonistul se mută cu Geurtie, care îl iubea de multă vreme: „...Nu mă aşteptam şi la asta. Iată-mă iubit şi, Doamne, Doamne! *iubind* pe Geurtie. Mi se dă aşa, deodată, când eu venisem la ea pentru o cină mai ca lumea şi ca să-mi împrumute o pijama." Starea materială precară în care ajunsese îl determină pe Allan să facă unele compromisuri: „Faptul este că Geurtie ştie adevărul: că sunt îndrăgostit

nebun de Maitreyi şi că m-am mutat la ea numai ca să mă răzbun. (Toate acestea sunt poveşti: m-am mutat pentru că nu mai aveam ce mânca.)".

Opinia

❑ **În opinia mea,** *Maitreyi* rămâne un moment de referinţă pentru literatura română, deoarece propune atenţiei cititorului un personaj feminin complex şi fascinant.

Rezolvare:

În realizarea romanului *Maitreyi*, Mircea Eliade porneşte de la ideea că literatura autentică se bazează pe o experienţă trăită, prelucrând idea lui André Gide, conform căreia „orice cunoaştere pe care n-a precedat-o o senzaţie e de prisos". Dominanta romanelor sale este **problematica de tip existenţialist**, scriitorul considerând că romanul trebuie să se orienteze spre ontologie.

Maitreyi este, în fond, o poveste de dragoste despre care, la apariţie, criticul Pompiliu Constantinescu afirma: „Se va citi romanul domnului Eliade, în istoria noatră literară, ca un moment de graţie al autorului; viitorul rezervă operei o situaţie analogă cu *Manon Lescaut,* cu *Paul et Virginie* sau cu acea încântătoare poveste de iubire a Evului Mediu, *Le roman de Tristan et Iseut*".

Pentru personajele principale ale cărţii (Allan, Maitreyi, dar şi Chabu) iubirea are un caracter nefast. Fatalitatea acaparează întregul joc al pasiunii. Chabu înnebuneşte pentru o vreme, redevine apoi lucidă şi, în cele din urmă, moare. Maitreyi e aproape înnebunită la despărţirea de Allan, după cum îi mărturiseşte acestuia un cunoscut comun: „Maitreyi ţipă întruna: «De ce nu mă daţi la câini? De ce nu mă aruncaţi în stradă?!» Eu cred că a înnebunit." Allan însuşi îşi pierde luciditatea şi se supune pasiunii.

De aceea, există descris în roman un întreg ceremonial al pasiunii. Între Maitreyi şi Allan va exista o logodnă mistică, de fapt o uniune a sacrului cu profanul.

prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din romanul studiat

Ajuns în casa lui Narendra Sen, Allan face cunoştinţă cu Maitreyi, fata de 16 ani a acestuia, nefiind impresionat în mod deosebit de ea. La început i se pare chiar urâtă, însă, treptat, aceasta începe să-l subjuge. Este memorabil **portretul fizic** al acesteia, caracterizată direct de narator: „Maitreyi mi s-a părut atunci mult mai frumoasă, în sari de culoarea ceaiului palid, cu papuci albi cusuţi cu argint, cu şalul asemenea cireşelor galbene şi buclele ei prea negre, ochii ei prea mari, buzele ei prea roşii creau parcă o notă şi mai puţin umană în acest trup înfăşurat şi totuşi transparent... O priveam cu oarecare curiozitate, căci nu izbuteam să înţeleg ce taină ascunde făptura aceasta în mişcările ei moi de mătase, cu zâmbetul timid, preliminar de panică, şi mai ales glasul ei atât de schimbat de fiecare clipă..."

Eroul-narator e tulburat, subjugat, e fericit că „eram iubit de o fecioară de 16 ani pe care nu o sărutase încă nimeni pe gură, în afară de mine" (**caracterizare directă**). **Autocaracterizarea** dezvăluie o fire delicată, dar şi pătimaşă şi senzuală, căci ea este îndrăgostită de un anume copac: „Stam ziua întreagă îmbrăţişaţi şi îi vorbeam, îl sărutam,

plângeam. Îi făceam versuri fără să le scriu, i le spuneam numai lui... Şi când mă mângâia el cu frunzele pe obraz, simţeam o fericire atât de dulce, încât îmi pierdeam răsuflarea."

evidenţierea unei trăsături a personajului ales, prin două episoade/citate/ secvenţe comentate

Legământul ei de dragoste (**caracterizare indirectă**) este impregnat de mitologie: „Voi creşte din el ca iarba din tine. Şi cum aştepţi tu ploaia, aşa îi voi aştepta eu venirea, şi cum îţi sunt ţie razele, aşa va fi trupul lui mie". **Comportamentul** tinerei evidenţiază o deosebită intensitate a sentimentului iubirii: „Am simţit-o lângă mine, strângându-se toată, parcă ar fi încercat să se ascundă, să uite. Nu mai era sete trupească aceea, ci sete de mine tot; ar fi vrut să treacă în mine toată, aşa cum trecuse sufletul ei". Criticul G. Dimisianu, referindu-se la această **secvenţă narativă**, afirma: „Căutarea sinelui sau a jumătăţii în această experienţă, face ca dragostea să fie văzută ca o nostalgie a androginismului".

Vorbele din capitolul XI evidenţiază **capacitatea de sacrificiu** a eroinei. Capitolul cuprinde un **motiv anticipativ** al **finalului**, căci Maitreyi i se confesează lui Allan:

„Mi-ai spus odată că, dacă aş fi fost violată şi zvârlită afară din casă, tu m-ai fi iubit încă. Mă gândeam ce bine ar fi fost să se întâmple aşa. N-ar mai rămânea atunci nicio piedică în calea unirii noastre", ştiindu-se că, după alungarea lui Allan, Maitreyi se dă unui vânzător de fructe, în speranţa că va fi alungată de familia ei (**caracterizare indirectă, prin fapte**).

ilustrarea a patru componente de structură şi de limbaj ale romanului studiat, semnificative pentru particularităţile de construcţie a personajului ales (de exemplu: acţiune, conflict, modalităţi de caracterizare a personajelor, registre stilistice, relaţii temporale şi spaţiale, limbajul personajelor etc.)

Maitreyi este un **amestec de contraste**: sobră, indiferentă, disprețuitoare, provocatoare, profundă, complexă, plină de poezie şi deschidere spre jocul intelectual. Elanurile adolescentine ale Maitreyiei (gestul aruncării florii în care era împletit un fir din părul ei) sunt pentru indiancă „semne", „hazard" ce semnifică şi prefigurează destinul. Misterul se menţine şi în profan, nu numai în sacru.

Când, într-un stadiu al erosului, îşi atingeau mâinile ori picioarele, conform unei tradiţii (gest de prietenie), Maitreyi era câştigată numai de joc, de voluptatea amăgirii, nu de ispită. Treptat, se produc mutaţii, emoţia erotică a fetei suspendă provizoriu jocul, dar numai pentru o clipă. Jocurile Maitreyiei ţin de ritualul erotic şi mistic, îmbogăţesc pasiunea.

Maitreyi creează, prin **ritualul** şi **limbajul** ei solemn, iluzia obţinerii absolutului. Distincţia, intelectualitatea, elevarea spirituală o caracterizează pe Maitreyi. Prin Maitreyi, paradisul pierdut rămâne o aspiraţie; acesta este dorit, căutat şi descoperit în eul său, prin spiritualizare. Eroina îşi făureşte o mitologie a ei, creaţia aceasta emană din infinită iubire. Pentru ea, într-o ipostaziere sacră, Allan este: „soare", „aer", „floare", „zeu de aur şi din pietre scumpe" (**registru stilistic metaforic**), este proiecţia universală şi sacră intangibilă. Este, deci, o permanentă aspiraţie spre absolut.

Spre deosebire de Allan, care întruchipează tipul europeanului deschis spre lume şi interesat de ea, Maitreyi este tipul asiatic, indian, a cărui principală trăsătură este interesul pentru universul interior, pentru sufletul uman, pentru întoarcerea spre sine.

În convorbirile lui Eliade cu Claude-Henri Rocquet, la un moment dat, se face o comparaţie între redarea foarte senzuală a Maitreyiei şi frescele de la Ajanta. Mircea Eliade îşi aminteşte: „Într-o fermecătoare scrisoare pe care mi-a trimis-o după citirea romanului, Gaston Bachelard vorbea despre o «mitologie a voluptăţii». Cred că avea dreptate, fiindcă, într-un anumit sens, senzualitatea este transfigurată" (Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*).

susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului studiat se reflectă în construcţia personajului ales

În opinia mea, *Maitreyi* rămâne un moment de referinţă pentru literatura română, deoarece propune atenţiei cititorului un personaj feminin complex şi fascinant.

În concluzie, prin diversele procedee de caracterizare (**autocaracterizare, caracterizare directă, caracterizare indirectă**), Mircea Eliade conturează un **personaj complex**, care fascinează prin mister şi exotism. *Maitreyi* ilustrează un mit al feminităţii, o sinteză de spiritualitate şi senzualitate.

Relaţia dintre două personaje

Repere:

- → **prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din romanul studiat;**
- → **evidenţierea, prin două situaţii/scene comentate, a modului în care evoluează relaţia dintre cele două personaje;**
- → **ilustrarea a patru componente de structură şi de limbaj ale romanului studiat, semnificative pentru analiza relaţiei dintre cele două personaje (de exemplu: acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, modalităţi de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor etc.);**
- → **susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului studiat se reflectă în evoluţia relaţiei dintre cele două personaje.**

Context

- „Se va citi romanul domnului Eliade, în istoria noastră literară, ca un moment de graţie al autorului; viitorul va rezervă operei o situaţie analogă cu *Manon Lescaut,* cu *Paul et Virginie* sau cu acea încântătoare poveste de iubire a Evului Mediu, *Le roman de Tristan et Iseut*" (Pompiliu Constantinescu).
- **Roman al experienţei, perioada interbelică:**
  - **roman subiectiv, metafizic, existenţial: condiţia umană înlocuieşte** psihologismul, **ficţiunea este complet purificată artistic, autenticitatea** este

redată de **confesiunea personajului-narator**, de **discursul analitic** şi de **monologul interior**;
- ♦ **roman al experienței, al trăirii** – sursele sunt **autobiografice**;
- ♦ **modelul este romanul lui André Gide**, *Falsificatorii de bani.*

❑ **Tema** operei: **iubirea** care are efecte nefaste.

Elemente ale textului narativ

❑ **Titlul**: dat de personajul eponim.

❑ **Repere spațiale şi temporale**: acțiunea este plasată în India (unde autorul a studiat orientalistica) secolului al XX-lea şi redă experiența trăită de autor în casa profesorului Dasgupta.

❑ **Conflictul**:
- ♦ **interior** (indecizia lui Allan cu privire la Maitreyi);
- ♦ **exterior** (cu părinții Maitreyiei).

❑ **Structură**: cincisprezece capitole, numerotate cu cifre romane.

❑ **Momentele subiectului**:
- ♦ **expozițiune** (primele trei capitole) –prezentarea ambianței şi a protagonistului;
- ♦ **intriga** – mutarea lui Allan în casa lui Sen;
- ♦ **desfăşurarea acțiunii** – eroul începe să țină un jurnal, pentru că, în acest moment, tânărul simte că trăieşte un eveniment important;
- ♦ **punctul culminant** (capitolul opt) – în bibliotecă, cei doi tineri întocmesc un catalog al cărților lui Sen;
- ♦ **deznodământ** – „Sunt ceasuri când mă gândesc şi nu pot face nimic. [...] Aş vrea să privesc ochii Maitreyiei" (despărțirea lui Allan de eroină).

❑ **Tehnici narative**:
- ♦ **existența a doi povestitori distincți**: unul aflat la nivelul imediat al evenimentelor (pe care le comentează în jurnal) şi altul situat la o oarecare distanță de ele (şi pe care le reordonează în roman)";
- ♦ **respingerea analizei psihologice**;
- ♦ Jurnalul este transformat într-un roman, iar Allan completează însemnările.

❑ **Perspectivă narativă: homodiegetică (subiectivă)**: „am şovăit", „n-am izbutit", „să aflu";

prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese

❑ Maitreyi este un amestec de contraste: sobră, indiferentă, disprețuitoare, provocatoare, profundă, complexă, plină de poezie şi deschidere spre jocul intelectual. Elanurile adolescentine ale Maiteyiei (gestul aruncării florii în care era împletit un fir din părul ei) sunt pentru indiancă „semne", „hazard" ce semnifică şi prefigurează destinul. Misterul se menține şi în profan, nu numai în sacru;

❑ Experiența în lumea erotică este un fel de lungă călătorie în labirint, un fel de încercare inițiatică. La Mircea Eliade, erosul, acel preaplin al sufletului şi al biologicului,

este o confruntare între voință și experimentare morală. *Maitreyi* este o poveste de iubire trăită până la starea de divinizare, fiindcă personajele aspiră spre absolut.

evidențierea, prin două situații/scene comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje

- O secvență extrem de importantă în economia romanului (**punctul culminant**) o constituie capitolul al optulea. În bibliotecă, cei doi tineri întocmesc un catalog al cărților lui Sen. Acesta este momentul în care Allan devine cu adevărat conștient de seducția pe care Maitreyi o exercită asupra lui. Seducția aceasta rezultă din forța magică a fetei, nu din reflecțiile lucide ale eroului: „Reflecția nu mi-a revelat niciodată nimic" (deci, totul se află în afara „analizei psihologice"; Mircea Eliade **respinge analiza psihologică**, el crede în iraționalitatea sufletului uman și se bazează pe revelații).
- Allan, revenind din Himalaya, nu acceptă invitația Maitreyiei de a-l întâlni, de a comunica. Protagonistul se mută cu Geurtie, care îl iubea de multă vreme: „...Nu mă așteptam și la asta. Iată-mă iubit și, Doamne, Doamne! *iubind* pe Geurtie. Mi se dă așa, deodată, când eu venisem la ea pentru o cină mai ca lumea și ca să-mi împrumute o pijama." Starea materială precară în care ajunsese îl determină pe Allan să facă unele compromisuri: „Faptul este că Geurtie știe adevărul: că sunt îndrăgostit nebun de Maitreyi și că m-am mutat de la ea numai ca să mă răzbun. (Toate acestea sunt poveşti: m-am mutat pentru că nu mai aveam ce mânca.)".

Opinia

- **În opinia mea,** modul în care tema textului narativ se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje se bazează pe concepția despre iubire a celor doi tineri, exponenți ai unor mentalități diferite, orientală și occidentală.

Rezolvare:

Apărut în anul 1933, romanul *Maitreyi* reflectă tema iubirii și motivul cuplului. „E un roman pe jumătate autobiografic", preciza Mircea Eliade. El cuprinde o mitologie a voluptății, în care senzualitatea este transfigurată. Povestea este simplă, dar frumusețea ei, seducătoare. Cartea păstrează caracterul unui jurnal, de experiență trăită. În acest roman, cunoașterea se realizează printr-o experiență erotică. E un „amestec de asceză, exaltare metafizică și sexualitate" (Mircea Eliade).

Acțiunea este plasată în India (unde autorul a studiat orientalistica) și redă experiența trăită de autor în casa profesorului Dasgupta. Cele două personaje care alcătuiesc cuplul romanului sunt Allan, inginerul european venit la Calcutta, și Maitreyi, fiica inginerului Narendra Sen.

prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din romanul studiat

Relațiile dintre personajele Maitreyi și Allan sunt evidențiate de **tema** iubirii incompatibile. **Acțiunea** proiectează relațiile celor doi în planul diferenței de mentalități, orientală și occidentală, diferență devenită clară de la mutarea lui Allan în casa lui Sen până la alungarea acestuia de către tatăl fetei. **Conflictul interior** este generat de raportul dintre intensitatea iubirii tânărului pentru Maitreyi și **luciditatea autoanalizei**. **Construcția subiectului** pune în evidență, dintr-o dublă perspectivă temporală (contemporană și ulterioară) **relațiile dintre** tânărul inginer englez și adolescenta Maitreyi.

evidențierea, prin două situații/scene comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje

Allan, bolnav de malarie, este internat în Calcutta, într-un spital de boli tropicale. La ieșirea din febră și din starea de inconștiență, are sentimentul înstrăinării. În perioada convalescenței este invitat să locuiască în casa inginerului Narendra Sen, unde o întâlnește pe Maitreyi, fiica acestuia, adolescentă de 16 ani.

Experiența în lumea erotică este asemenea unei călătorii în labirint, un fel de încercare inițiatică. La Mircea Eliade, erosul, acel preaplin al sufletului și al biologicului, este o confruntare între voință și experimentare morală. *Maitreyi* este o poveste de iubire trăită până la starea de divinizare, fiindcă personajele aspiră spre absolut. E un jurnal interior al descoperirii iubirii. Pentru Allan, Maitreyi este iubirea unică a vieții. Tânăr fiind, el parcurge drumul labirintului, al inițierii, iar setea de cunoaștere se manifestă pe mai multe planuri.

Maitreyi este un amestec de contraste: sobră, indiferentă, disprețuitoare, provocatoare, profundă, complexă, plină de poezie și deschidere spre jocul intelectual. Elanurile adolescentine ale Maitreyiei (gestul aruncării florii în care era împletit un fir din părul ei) sunt pentru indiancă „semne", „hazard" ce semnifică și prefigurează destinul. Misterul se menține și în profan, nu numai în sacru.

ilustrarea a patru componente de structură și de limbaj ale romanului studiat, semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor etc.)

Allan are conștiința mereu alertată: când este un observator rece, când exaltat, când copleșit de plenitudine. Dominantă rămâne luciditatea personajului – privirea trează asupra sa și a celor din jur. Personalitatea inginerului Narendra Sen îl marchează definitiv pe Allan, chiar se stabilește între ei o comuniune deosebită. Eroul își caută identitatea, el este un tânăr cu o complexă viață lăuntrică. Este **inteligent, însetat de viață, de cunoaștere, de muncă pasionantă** și care se exprimă prin realizări concrete, durabile, chiar eterne. Cunoașterea drumului prin labirint cere sacrificii, fiindcă acumularea unor experiențe se realizează prin dăruire de sine, prin renunțări, ca un martiraj. Claustrarea îl surmenează. **Ființa** sa e **dual**ă, **contradictorie**, **frământată**, prea scindată, fiindcă, pe plan psihologic, se dă o crâncenă luptă. Locuind în casa inginerului Narendra Sen, Allan a receptat realitatea ca un european și și-a stabilit unele neconcordanțe cu lumea din Calcutta. Lui i s-a părut că toți încurajează apropierea dintre el și Maitreyi, **fecioara indiană**, **senzuală**,

deşi **pură** ca o sfântă. Intuind miracolul femeii indiene, Allan îi dăruieşte lotuşi. Lotusul este floarea sublimului, a elevației în India. Maitreyi simbolizează mentalitatea indiană, cu rădăcini într-o cultură foarte veche, cu un fond filosofic.

În acest roman sunt relevate **fazele aprinderii, instalării, creşterii** şi **apoteozării** unei iubiri năruite brutal şi abrupt din afara cuplului. Realitatea l-a descumpănit pe Allan, căci drumul cunoaşterii rămâne contradictoriu, cu enigme. Iubirea celor doi este descoperită inconştient de Chabu, sora de 11 ani a Maitreyiei.

Pentru ceremonia logodnei, desfăşurată în parc, seara, este pregătit un inel ce reprezintă doi şerpi împletiți (din fier şi din aur), unul simbolizând virilitatea, altul feminitatea. Această logodnă este una cosmică, o nuntă în cer ce duce la eliberarea de obsesia păcatului.

Noțiunea de iubire la indieni este mult mai cuprinzătoare decât la europeni. Dovada sunt: ataşamentul pentru un copac de care Maitreyi şi Chabu sunt îndrăgostite, fascinația Maitreyiei pentru Tagore, care îi fusese guru, părinte spiritual. Este, în ambele cazuri, un fel de dragoste mistică, o iubire dusă până la divinizare.

Allan dorea să treacă la hinduism, spre a înlătura orice piedică în drumul iubirii cu Maitreyi. Aceasta aparține unor orizonturi geografice şi spirituale încărcate de semnificații. India nu a părăsit, cum a făcut Occidentul, puterea intuitivă, elanul mistic. În India, cultul pentru femeie atinge supremația spirituală. Orice femeie este o DEVI, o zeiță; ea întruchipează jertfa creatoare, mama. Orice femeie este adorată pentru că este sau va fi mamă. Viața femeii este determinată de ursită, de karma, iar integrarea lui Allan în ritmurile spiritualității indiene face din Maitreyi o devi.

Atracția europeanului față de exotismul culturii, al mitologiei, al filosofiei indiene, față de mentalitățile erotice cu inserție în secret sunt evidente. Această inserție de secret determină evadarea lui Allan spre o lume a sublimului magic.

Când, într-un stadiu al erosului, îşi atingeau mâinile ori picioarele, conform unei tradiții (gest de prietenie), Maitreyi era câştigată numai de joc, de voluptatea amăgirii, nu de ispită. Treptat, se produc mutații, emoția erotică a fetei suspendă provizoriu jocul, dar numai pentru o clipă. Jocurile Maitreyiei țin de ritualul erotic şi mistic, îmbogățesc pasiunea.

Maitreyi creează, prin ritualul ei solemn, iluzia obținerii absolutului. Distincția, intelectualismul, elevarea spirituală o caracterizează pe adolescentă. Prin Maitreyi, paradisul pierdut rămâne o aspirație, acesta este dorit, căutat şi descoperit în eul său, prin spiritualizare. Eroina îşi făureşte o mitologie a ei, creația aceasta emană din infinită iubire. Pentru ea, într-o ipostaziere sacră, Allan este: „soare", „aer", „floare", „zeu de aur şi din pietre scumpe", este proiecția universală şi sacră intangibilă. Este, deci, o permanentă aspirație spre absolut.

Allan este o **natură dilematică**, dar frământarea sa este, obiectiv, întreținută de realități care necontenit îl descumpănesc. Elementul principal, de perpetuă contrariere a lui Allan, este chiar manifestarea Maitreyiei, pe care el o resimte ca fiind altceva decât obişnuita strategie feminină de atâțare, căci exprimă un suflet bogat şi singular. Sunt urmărite meandrele, infinitele nuanțe ale unui comportament care intrigă, provoacă,

promite, retrage ceea ce avansase, rectifică ceea ce păruse spus limpede şi definitiv, trecând totul în domeniul unei ambiguităţi simbolice.

Scriitorul nu evocă, ci invocă o experienţă profundă pe care o retrăieşte prin povestire. Tehnica narativă folosită de Mircea Eliade face ca personajul Maitreyi să apară ca într-o scenă, prin prezenţă nemijlocită sau prin evocare.

Voit, romanul păstrează, până la sfârşit, un fel de voalare a portretului eroinei, dezvăluind trăsături care se sustrag elucidării. Misterul Maitreyiei este infinit şi curge în tainele universale. Imposibila clarificare, pe calea lucidităţii, îi întreţine lui Allan o dorinţă vie, o patimă a descifrării.

Nuanţele comportamentale, meandrele existenţiale îi produc derută. El se află pe terenul unor ambiguităţi simbolice, al unor mituri şi concepţii filosofice nepătrunse de el. Remarcabile sunt şi următoarele trăsături: tehnica narativă a confesiunii, farmecul liric, autenticitatea, sinceritatea, vocabularul bogat, plin de nuanţe, nervozitatea tonului, divagaţiile culturale.

Romanul ilustrează şi caracterul nefast al pasiunii. Căderea e stranie, aduce supliciul, martirajul. Este o carte „cu destin de miracol în cariera unui scriitor şi chiar a unei generaţii", afirma Pompiliu Constantinescu. „Este cea mai frumoasă şi mai tristă carte" (Mihail Sebastian), „În ordinea artisticului absolut, *Maitreyi* rămâne totuşi scrierea sa cea mai bună... prin linia ei de simplitate expresivă, prin tensiunea înaltă a evocării poetice şi capacitatea de a fi impus în literatura română un personaj feminin a cărui putere de seducţie rămâne aceeaşi după decenii." (Gabriel Dimisianu)

susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului studiat se reflectă în evoluţia relaţiei dintre cele două personaje

În opinia mea, modul în care tema textului narativ se reflectă în evoluţia relaţiei dintre cele două personaje se bazează pe concepţia despre iubire a celor doi tineri, exponenţi ai unor mentalităţi diferite: orientală şi occidentală.

În concluzie, în stilul autenticităţii promovate în epoca interbelică, Mircea Eliade analizează revelaţiile tulburătoare ale omului care întâlneşte iubirea autentică.

Caută strada Antim pe o hartă a Bucureștiului interbelic și compară topografia orașului de azi. Îți recomandăm să citești romanul călinescian *Enigma Otiliei*.

STUDIU DE CAZ

Enigma Otiliei de George Călinescu

Posibile teme de reflecție:

- ❑ Tema și viziunea despre lume;
- ❑ Particularități de construcție a unui personaj;
- ❑ Relația dintre două personaje.

Tema și viziunea despre lume

Repere:

→ **evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului narativ studiat într-o orientare/perioadă literară, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;**
→ **prezentarea a două scene/citate/secvențe relevante pentru tema și viziunea despre lume din textul narativ studiat;**
→ **ilustrarea a patru elemente de structură, de compoziție și de limbaj ale textului narativ studiat, semnificative pentru prezentarea temei și a viziunii despre lume (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor etc.);**
→ **susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul narativ studiat.**

Context

- ❑ Marchează un însemnat moment în evoluția prozei de observație morală și socială.

Viziunea despre lume

- ❑ G. Călinescu s-a diferențiat programatic de scriitorii epocii sale, devenind autorul primelor **romane citadine de factură clasică**, nu analitice, nici psihologice, așa cum au scris Camil Petrescu, H. P. Bengescu, Anton Holban.
- ❑ *Enigma Otiliei* poate fi interpretat ca **roman al educației sentimentale**, limitând aspectul moral la personajul principal și transformând restul protagoniștilor în apariții tipice.

Încadrare în curent/mișcare/orientare literară

- **Roman realist - balzacian; perioada interbelică:**
  - **roman realist** – temă, structură (închisă), specificul secvențelor narative, realizarea personajelor;
  - **roman modern** – spiritul critic şi polemic, ambiguitatea personajelor, interesul pentru procesele psihice deviante (**naturalism**);
  - **romantismul** textului – **gruparea** personajelor (de exemplu, moş Costache şi Pascalopol), **analiza sentimentului erotic** ce implică accente lirice în cazul iubirii dintre Felix şi Otilia; câteva **descrieri livreşti** într-un **registru fantastic** (de exemplu, descrierea câmpiei Bărăganului).
- **Tema** operei: de tip **balzacian** (istoria unei moșteniri) şi **citadin**, deoarece se constituie ca o frescă a burgheziei bucureştene de la începutul secolului al XX-lea;

Elemente ale textului narativ

- **Titlul** inițial al romanului, *Părinții Otiliei,* reflectă ideea balzaciană a paternității. Autorul schimbă însă titlul, din motive editoriale.
- **Repere temporale şi spațiale**:
  - acțiunea începe „într-o seară de la începutul lui iulie 1909";
  - strada Antim.
- **Conflict**:
  - de natură **succesorală (lupta pentru moştenire)**;
  - erotic (priveşte rivalitatea adolescentului Felix şi a maturului Pascalopol).
- **Structură**: douăzeci de capitole.
- **Incipit şi final**: există o simetrie.
- **Momentele subiectului**:
  - **expoziționea** – situarea exactă în timp şi spațiu, prezentarea personajelor;
  - **intriga** – competiția pentru moştenirea bătrânului avar;
  - **desfăşurarea acțiunii** – triunghiul erotic Otilia, Felix, Pascalopol; evoluția profesională a lui Felix;
  - **punct culminant** – atacul cerebral suferit de moş Costache;
  - **deznodământ** –Olimpia este părăsită de Stănică, Aurica nu-şi poate face o situație, Felix o pierde pe Otilia.
- **Tehnici narative**:
  - **înlănțuire** (respectarea **cronologiei faptelor**);
  - **inserție** (micronarațiuni în structura romanului);
  - realizare **scenică**;
  - **simetria incipitului cu finalul**;
  - **tehnica focalizării**;
  - **comportamentismul** şi **reflectarea poliedrică**.
- **Perspectivă narativă: narațiune obiectivă** (la persoana a III-a /nonfocalizată)
- **Stil: limbajul uniformizat,** amestecul de **stiluri.**

Scene semnificative

- **Expoziţiunea** este realizată prin metoda **realist-balzaciană**: stabilirea clară a **reperelor temporale** şi **spaţiale**, notarea **detaliului semnificativ**.
- Naratorul dă lămuriri despre gradele de rudenie, starea civilă, biografia personajelor reunite la începutul romanului la **jocul de table**. Caracterele dezvăluite iniţial nu evoluează pe parcursul romanului, dar trăsăturile se îngroaşă prin acumularea detaliilor în **caracterizarea indirectă** (prin fapte, gesturi, replici, vestimentaţie, relaţii între personaje).

Opinia

- **În opinia mea,** arta călinesciană reprezintă sinteza unor formule, de unde impresia de tradiţie şi de inovaţie, în acelaşi timp. *Enigma Otiliei* este o operă pe care Mircea Cărtărescu o consideră **metaroman** (roman despre roman) şi care anticipează postmodernismul.

Rezolvare:

Critic şi istoric literar, dar şi romancier, poet şi dramaturg, G. Călinescu este o personalitate remarcabilă a literaturii române. El s-a diferenţiat programatic de scriitorii epocii sale, devenind autorul primelor **romane citadine de factură clasică**, nu analitice, nici psihologice, aşa cum au scris Camil Petrescu, H. Papadat-Bengescu, Anton Holban.

evidenţierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea romanului studiat într-o orientare/perioadă literară, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică

Publicat în 1938, *Enigma Otiliei* apare la sfârşitul perioadei interbelice, de puternică afirmare a acestei specii. Opera lui George Călinescu este un roman **realist**, de tip **balzacian**. Astfel, realismul se concretizează prin: **temă, simetria semnificativă** (structură închisă), specificul **secvenţelor narative, portretizarea** personajelor. **Balzacianismul** este ilustrat chiar de la început prin grija pentru precizarea **locului** şi a **timpului** acţiunii: „Într-o seară de la începutul lui iulie 1909, cu puţin înainte de orele zece, un tânăr de vreo optsprezece ani, îmbrăcat în uniformă de licean, intra în strada Antim...". Tot de **balzacianism** ţin şi **tehnica detaliului semnificativ**, precum şi **structura personajelor**, încadrate în **tipare caracterologice**. Felix Sima este **tânărul onest**; moş Costache Giurgiuveanu este tipul **avarului**; Stănică Raţiu este **arivistul**, în timp ce Otilia ilustrează **feminitatea**, fără a putea fi încadrată într-o formulă limitativă. O trăsătură a **formulei estetice moderne este ambiguitatea personajelor**. Moş Costache nu este un avar dezumanizat. El nu şi-a pierdut instinctul de supravieţuire (cheltuieşte pentru propria sănătate) şi nutreşte o iubire paternă sinceră pentru Otilia. El este o combinaţie între două caractere balzaciene: avarul (moş Grandet) şi tatăl (moş Goriot). Pascalopol o iubeşte pe Otilia, în acelaşi timp, patern şi viril. Felix nu este ambiţiosul lipsit de scrupule, ci un adolescent orfan, capabil de a iubi dezinteresat, dar hotărât

să-şi facă o carieră; se bazează pe luciditate şi pe profunzime intelectuală. Arivistul Stănică Raţiu este şi un demagog al ideii de paternitate, escroc şi pretins principial, hoţ şi sentimental.

Un alt **aspect modern (naturalismul)** este interesul pentru procesele psihice deviante, motivate prin ereditate şi mediu: alienarea şi senilitatea. Simion Tulea reprezintă **categoria estetică a urâtului, grotescul**. Titi, fiul retardat care se îndreaptă spre demenţă, este o copie a tatălui. Aurica, fata bătrână, invidioasă şi rea, este o copie degradată a mamei; obsesia fiicei (căsătoria) se aseamănă (prin faptul că îi guvernează existenţa) cu obsesia mamei (moştenirea).

Romantismul textului este susţinut de **gruparea antitetică** a personajelor (de exemplu, moş Costache şi Pascalopol), de **analiza sentimentului erotic** ce implică accente lirice în cazul iubirii dintre Felix şi Otilia, de câteva **descrieri livreşti** într-un **registru fantastic** (de exemplu, descrierea câmpiei Bărăganului).

ilustrarea a patru elemente de structură, de compoziţie şi de limbaj ale romanului studiat, semnificative pentru prezentarea temei şi a viziunii despre lume (de exemplu: acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, modalităţi de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor etc.)

Compoziţional, discursul narativ este structurat în **douăzeci de capitole**, numerotate cu cifre, fără titluri. Prin **temă**, romanul este balzacian şi citadin, deoarece se constituie ca o frescă a burgheziei bucureştene de la începutul secolului al XX-lea, prezentată în aspectele ei esenţiale, sub determinare social-economică (banul ca valoare într-o societate degradată moral). Imaginea societăţii constituie fundalul pe care se proiectează formarea unui tânăr. Romanul e realist-balzacian prin cultivarea unor detalii, ca motivul **moştenirii** şi al **paternităţii.**

Titlul iniţial al romanului, *Părinţii Otiliei*, ilustra motivul literar al **paternităţii**, întocmai ca în romanul lui Balzac, *Moş Goriot*. Editorului i s-a părut mai sugestiv titlul *Enigma Otiliei*, deşi G. Călinescu însuşi precizează că: „...nu Otilia are vreo enigmă, ci Felix crede că o are. Pentru orice tânăr de douăzeci de ani, enigmatică va fi, în veci, fata care îl va respinge, dându-i, totuşi, dovezi de afecţiune."

Discursul romanesc urmăreşte mai multe **planuri narative**, care vizează destinul unor personaje, prin acumularea detaliilor: destinul Otiliei, al lui Felix, al membrilor clanului Tulea, al lui Stănică Raţiu etc. Unul dintre **planurile operei** ilustrează lupta dusă de membrii familiei Tulea pentru obţinerea moştenirii lui Costache Giurgiuveanu, în detrimentul Otiliei Mărculescu. Al doilea **plan** prezintă destinul lui Felix Sima, care, rămas orfan, vine la Bucureşti pentru a studia medicina şi locuieşte la tutorele său. El trăieşte iubirea adolescentină pentru Otilia, simţindu-se derutat de atenţia pe care aceasta i-o acordă lui Pascalopol.

Succesiunea momentelor epice este redată prin **înlănţuire** (respectarea cronologiei faptelor), dar şi de **inserţia** unor micronaraţiuni. Se remarcă **realizarea scenică** a unor fragmente, precum acela din capitolul al XVIII-lea, în care se evocă reacţiile di-

verselor personaje la „atacul" suferit de moș Costache. În acest context, **dialogul** conferă **veridicitate** și **concentrare epică.**

Enigma Otiliei poate fi interpretat ca **roman al educației sentimentale**, limitând aspectul moral la personajul principal și transformând restul protagoniștilor în apariții tipice.

Incipitul romanului realist-balzacian ilustrează descinderea în **timp** („într-o seară de la începutul lui iulie 1909") și **spațiul** (descrierea străzii Antim și a casei lui moș Costache Giurgiuveanu). Tot acum sunt prezentate, întocmai ca pe o scenă aglomerată, principalele personaje, sugerându-se astfel **conflictul. Finalul** se realizează **simetric**, evocându-se din nou strada Antim: „Prefacerile nu schimbaseră cu totul caracterul străzii. Casa lui moș Costache era leproasă, înnegrită [...]. Nu mai părea să fie locuită". Această simetrie semnificativă este realizată din perspectiva **personajului raissoneur**, în două momente ale existenței sale (pe când era „un tânăr de vreo optsprezece ani" și aproximativ zece ani mai târziu, după război).

Acțiunea romanului începe cu evocarea lui Felix, orfan, absolvent al Liceului Internat din Iași, care vine la București, în casa unchiului și a tutorelui său legal, pentru a urma Facultatea de Medicină. Costache Giurgiuveanu este stăpânit de instinctul avariției, astfel că ezită să-l primească pe Felix. Bătrânul o crește pe fiica sa vitregă, având intenția de o înfia, dar se teme de Aglae, „baba absolută fără cusur în rău", care urmărește îndeaproape fiecare mișcare ce ar putea pune în pericol moștenirea fratelui ei.

Expoziționea este realizată prin fixarea acțiunii în timp și spațiu, în **manieră balzaciană.** Strada, dar și casa lui moș Costache sunt descrise minuțios, prin prezentarea amănuntelor arhitecturale, aparținând unor stiluri diferite. Casa bătrânului este veche, părăginită, decorațiunile sunt ieftine, ceea ce sugerează unele trăsături ale proprietarului: incultura, zgârcenia, delăsarea. Familiarizarea lui Felix cu acest mediu se realizează prin procedeul **restrângerii treptate a cadrului**, de la străzi, la case, la interioare, la fizionomia și gesturile locatarilor (**tehnica focalizării**).

Felix este întâmpinat într-un mod bizar de moș Costache, căci acesta pretinde a nu ști cine este tânărul: „Nu-nu-nu știu... nu-nu-stă nimeni aici, nu cunosc". Proprietarul imobilului din strada Antim este „un omuleț subțire și puțin încovoiat", având capul „atins de o calviție totală" și fața „aproape spână".

Sub pretextul unui joc de table, sunt reunite aproape toate personajele în salonul bătrânului. Sunt realizate portretele fizice și vestimentare ale personajelor, portrete ce vor fi dezvoltate pe parcursul operei. Bătrânul avar, „clanul" Tulea, Pascalopol, Otilia sunt ipostaze evocate sugestiv, creionate prin statutul lor în familie sau prin alte detalii biografice.

Intriga se dezvoltă pe două **planuri**: unul dezvoltă istoria unei moșteniri, iar celălalt ilustrează destinul lui Felix Sima. Lupta pentru intrarea în posesia averii lui moș Costache amintește de afirmația lui Balzac: „Zeul la care se închină toți este banul". Bătrânul, proprietar de imobile, restaurante, acțiuni nu îndrăznește s-o înfieze pe Otilia, pentru că se teme de ura Aglaei, dar și de cheltuială. Într-adevăr, „clanul" Tulea vânează banii lui moș Costache, iar sora bătrânului reacționează exclusiv sub imboldul setei de înavuțire. Cu un instinct feroce de proprietate, Aglae consideră firească deteriorarea sentimentelor de familie. Unul dintre intrușii romanului, Stănică Rațiu, va intra, în final, în posesia banilor lui moș Costache, pe care îi ia de sub salteaua acestuia, provo-

cându-i moartea. Stănică dă dovadă de ubicuitate și susține intriga romanului, până la rezolvarea în **deznodământ**: Stănică o părăsește pe Olimpia, Aurica nu se căsătorește, iar Otilia îl acceptă drept soț pe Pascalopol, în defavoarea lui Felix.

Planul formării tânărului Felix urmărește experiențele trăite de acesta de la venirea în casa tutorelui său. Tânărul se îndrăgostește de Otilia, care, văzută cu ochii lui, este o enigmă. Felix dorește să-și facă o carieră și surprinderea gândurilor sale este edificatoare: „De dușmănia sorții mi-e frică. Mi-e frică să rămân egal cu Titi, cu Stănică, cu ceilalți, să mă confund cu ei, să fiu, prin forța împrejurărilor, silit să mă aplec în fața lor. Trebuie să mă deosebesc, neapărat, prin ceva". Otilia îl iubește pe Felix, dar, după moartea lui moș Costache, pleacă împreună cu Pascalopol, se căsătorește cu el, lăsându-i tânărului libertatea de a-și realiza ambițiile. Felix reprezintă omul superior, capabil să se desprindă de contingent spre a se înălța în lumea ideilor.

În **epilog**, se evocă întâlnirea lui Felix cu Pascalopol „în tren, în drum spre Constanța". Moșierul mărturisește că i-a redat Otiliei libertatea de a-și trăi tinerețea, iar aceasta a devenit soția unui „bărbat exotic". Felix și Otilia sunt vocile simbolice ale autorului, ipostaze ale condiției umane oscilând între rațiune și sentiment.

Conflictul romanului se bazează, deci, pe relațiile dintre două familii înrudite, a lui Costache Giurgiuveanu şi a Aglaei, un conflict de natură succesorală, aşa cum s-a văzut. Conflictul erotic priveşte rivalitatea adolescentului Felix şi a maturului Pascalopol pentru mâna Otiliei. Pornind de la teza „obiectul romanului este omul ca ființă morală", G. Călinescu distinge două feluri de indivizi, în funcție de capacitatea de adaptare la lume: cei care se adaptează moral (au o concepție morală asupra vieții: Pascalopol, Felix) şi cei care se adaptează automatic, instinctual (organizați schematic şi ilustrând câte un tip uman: cocheta, fata bătrână, avarul, „baba absolută", dementul senil).

Enigma Otiliei rămâne un „roman critic prin excelență" (Nicolae Manolescu), deoarece autorul are vocația de a comenta viața. Scriitorul a dorit să demonstreze vitalitatea formulei balzaciene, într-un moment în care romanul nostru se îndrepta spre formula lui Proust sau a lui Gide, considerând că romanul românesc n-ar putea fi decât **epic** şi **obiectiv**.

Pentru portretizarea personajelor, autorul alege **tehnica balzaciană** a descrierii mediului şi a fizionomiei, făcând posibilă deducerea trăsăturilor de caracter. Portretul balzacian porneşte de la caracterele clasice, cărora realismul le conferă dimensiune socială şi psihologică. Romanul realist-tradițional devine o adevărată comedie umană, plasând, deci, în context social, personaje tipice. Călinescu depăşeşte însă estetica realistă şi pe cea clasică.

În **mod direct**, naratorul oferă detalii despre starea civilă și gradele de rudenie ale personajelor, reunite, sub pretextul jocului de table, la începutul romanului. Singurii intruși portretizați acum sunt Felix și Pascalopol. Prin **caracterizare indirectă** (fapte, gesturi, vestimentație, replici), se completează „fișele" biografice ale personajelor.

O excepție de la „determinismul" balzacian o constituie portretul Otiliei, realizat prin **tehnici moderne**: **comportamentismul** și **reflectarea poliedrică.** Otilia este fascinantă și exercită o atracție irezistibilă pentru majoritatea celor din jur. Ea este expansivă, capricioasă, dar și onestă. Îi declară lui Felix că îl iubește, dar oscilează între acest sentiment și nevoia de echilibru.

prezentarea a două scene/citate/secvențe relevante pentru tema și viziunea despre lume din romanul studiat

În ansamblu, caracterizarea personajelor se bazează pe ideea balzaciană, potrivit căreia mediul își pune amprenta asupra evoluției individului. **Tipurile** (personajele tipice) întruchipează: **avarul, arivistul, fata bătrână, „baba absolută", moșierul rafinat, maniacul, „eternul feminin"**. Acestea sunt construite progresiv, pornind de la detalii exterioare: descrierea locuinței, a fizionomiei, a gesturilor, în ideea de a sugera faptul că detaliile oferă posibilitatea de a înțelege întregul.

Secvența din incipit este realizată prin metoda realist-balzaciană: situarea exactă în timp și spațiu, veridicitatea, susținută prin detaliile topografice, notarea detaliului semnificativ. Intrarea în universul cărții se realizează printr-o tehnică a cercurilor concentrice prin care ne apropiem, prin mișcări succesive, de un spațiu și un orizont existențial din ce în ce mai îngust. Descrierii care pornește de la o geografie reală îi urmează o **secvență-cheie**, reunind toate personajele romanului. Secvența reuniunii familiale din salonul casei Giurgiuveanu prilejuiește prezentarea personajelor în ipostaze definitorii, surprinderea relațiilor dintre ele, fixarea conflictului.

susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul narativ studiat

În opinia mea, arta călinesciană reprezintă sinteza unor formule, de unde impresia de tradiție și de inovație, în același timp. *Enigma Otiliei* este o operă pe care Mircea Cărtărescu o consideră **metaroman** (roman despre roman) și care anticipează postmodernismul.

În concluzie, *Enigma Otiliei* este un **roman realist (balzacian)**, dar depășește modelul realismului clasic; este, după cum s-a spus, de un **balzacianism fără Balzac**, prin spiritul critic și polemic, prin valorificarea unor elemente ale **modernității.**

Particularități de construcție a personajului

Repere:

- → **prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din romanul studiat;**
- → **evidențierea unei trăsături a personajului ales, prin două episoade/citate/secvențe comentate;**
- → **ilustrarea a patru componente de structură și de limbaj ale romanului studiat, semnificative pentru particularitățile de construcție a personajului ales (de exemplu: acțiune, conflict, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, relații temporale și spațiale, limbajul personajelor etc.);**
- → **susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului studiat se reflectă în construcția personajului ales.**

Context

- Marchează un însemnat moment în evoluția prozei de observație morală și socială.
- **Roman realist-balzacian; perioada interbelică:**
  - **roman realist** – temă, structură (închisă), specificul secvențelor narative, realizarea personajelor;
  - **roman modern** – spiritul critic și polemic, ambiguitatea personajelor, interesul pentru procesele psihice deviante (**naturalism**);
  - **romantismul** textului – **gruparea** personajelor (de exemplu, moș Costache și Pascalopol), **analiza sentimentului erotic** ce implică accente lirice în cazul iubirii dintre Felix și Otilia; câteva **descrieri livrești** într-un **registru fantastic** (de exemplu, descrierea câmpiei Bărăganului).
- **Tema** operei: de tip **balzacian** și **citadin** (istoria unei moșteniri), deoarece se constituie ca o frescă a burgheziei bucureștene de la începutul secolului al XX-lea;

Elemente ale textului narativ

- **Titlul**: Titlul inițial al romanului, *Părinții Otiliei,* reflectă ideea balzaciană a paternității. Autorul schimbă titlul din motive editoriale.
- **Repere temporale și spațiale**:
  - „într-o seară de la începutul lui iulie 1909";
  - descrierea străzii Antim;
- **Conflict**:
  - de natură **succesorală (lupta pentru moștenire)**;
  - erotic (privește rivalitatea adolescentului Felix și a maturului Pascalopol).
- **Structură**: douăzeci de capitole.
- **Incipit și final**: există o simetrie.
- **Momentele subiectului**:
  - **expoziționea** – situarea exactă în timp și spațiu, prezentarea personajelor;
  - **intriga** – competiția pentru moștenirea bătrânului avar;
  - **desfășurarea acțiunii** – triunghiul erotic Otilia, Felix, Pascalopol; evoluția profesională a lui Felix;
  - **punct culminant** – atacul cerebral suferit de moș Costache;
  - **deznodământ** –Olimpia este părăsită de Stănică, Aurica nu-și poate face o situație, Felix o pierde pe Otilia.
- **Tehnici narative**:
  - **înlănțuire** (respectarea **cronologiei faptelor**);
  - **inserție** (micronarațiuni în structura romanului);
  - realizare **scenică**;
  - **simetria incipitului cu finalul**;
  - **tehnica focalizării**;
  - **comportamentismul** și **reflectarea poliedrică.**
- **Perspectivă narativă: narațiune obiectivă** (la persoana a III-a /nonfocalizată)
- **Stil**: **limbajul uniformizat,** amestecul de **stiluri.**

prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales

- Costache Giurgiuveanu este **personajul-pivot** al romanului, întrunind atributele clasice ale avarului, diminuate, oarecum, prin duioşie paternă. Prin el se continuă tipologia avarului din literatura română (Hagi Tudose din opera omonimă a lui B. Şt. Delavrancea), dar şi din cea universală (personajele Goriot şi Grandet din operele lui Balzac), G. Călinescu alcătuind, prin Costache Giurgiuveanu, un **personaj complex**.

Evidențierea unei trăsături a personajului ales

- O scenă care pune în evidență trăsături, precum **laşitatea** sau **lipsa tăriei de caracter** a lui moş Costache este aceea în care, deşi Aglae o jigneşte pe Otilia („Fete ca ea pentru asta sunt. Să trăiască discret cu băieții de familie, să-i ferească de alte lucruri, mai rele"), bătrânul nu îi ia apărarea. El se teme de mânia Aglaei şi nu reacționează cum ar fi fost firesc. Devine **umil**, încearcă să pară împăciuitor, dar aceasta nu o consolează pe Otilia: „Papa, de ce laşi tu să mă batjocorească, ştii bine că nu le-am făcut nimic?". Gesturile bătrânului susțin, totuşi, sentimentul profundului ataşament al acestuia pentru fată: „Moş Costache, în loc de orice răspuns, o strânse uşor în brațe".
- Costache Giurgiuveanu întruchipează **trăsăturile clasice** ale **avarului**, diminuate oarecum prin sentimentele de **duioşie paternă** față de Otilia. Scriitorul îl descrie încă din primul capitol, în momentul în care Felix soseşte seara, în casa acestuia. Felix constată mirat că bătrânul care coborâse scara cu „pârâituri grozave" era „un omuleț subțire şi încovoiat". Portretul fizic este realizat prin acumularea detaliilor, **imaginea fiind grotească**: „fața părea aproape spână", „buzele erau întoarse în afară şi galbene de prea mult fumat", „zâmbea cu cei doi dinți, clipind rar şi moale". Bâlbâindu-se (mijloc de apărare şi de a câştiga timp), bătrânul avar refuză, la început, să-l primească pe Felix în casă, deşi era tutorele său legal: „– Nu-nu-nu ştiu... nu-nu stă nimeni aici, nu cunosc."

Opinia

- **În opinia mea,** el este victima propriei suspiciuni, dar şi a lui Stănică (furând banii lui moş Costache, îi grăbeşte sfârşitul). Fraza ce-l defineşte este cea pe care o spune puțin înainte să moară: „Să munceşti, să strângi. Asta-i toată filosofia".

Rezolvare:

Enigma Otiliei, cel de-al doilea roman călinescian, publicat după debutul cu romanul *Cartea nunții*, marchează un însemnat moment în evoluția prozei de observație morală şi socială, cartea aducând cu sine o diversitate de caractere, fiecare personaj devenind un exponent al unei anumite categorii umane. Modelul romanului călinescian utilizează **tipologii fixe**, personajele sale nemodificându-se de-a lungul evenimentelor, rămânând aceleaşi sub aspectul structurii morale, ceea ce denotă consecvența, continuitatea lor caracterologică.

prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din romanul studiat;

Costache Giurgiuveanu este **personajul-pivot** al romanului, întrunind atributele clasice ale **avarului**, diminuate, oarecum, prin duioşie paternă. Prin el se continuă tipologia avarului din literatura română (Hagi Tudose din opera omonimă a lui B. Şt. Delavrancea), dar şi din cea universală (personajele Goriot şi Grandet din operele lui Balzac), G. Călinescu alcătuind, prin Costache Giurgiuveanu, un **personaj complex**.

Romanul *Enigma Otiliei* este conceput pe două planuri: destinul unui tânăr care, înainte de a-şi face o carieră, parcurge o criză erotică (Felix) şi apoi ca „istoria unei moşteniri" (Alexandru Piru). Cum această moştenire devine centrul demersului narativ, Giurgiuveanu, posesorul banilor râvniți de întreaga familie, se conturează ca **personaj principal.**

Autorul îi lămureşte **biografia** printr-o abundență a detaliilor: el este „unchiul lui Felix", cumnat cu tatăl acestuia, care murise de un an, şi tutore al băiatului orfan, administrându-i bunurile rămase de la părinți. De asemenea, este şi tutore al Otiliei, fiica nevestei sale decedate.

ilustrarea a patru componente de structură şi de limbaj ale romanului studiat, semnificative pentru particularitățile de construcție a personajului ales (de exemplu: acțiune, conflict, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, relații temporale şi spațiale, limbajul personajelor etc.)

Prezentarea lui moş Costache se face prin prisma lui Felix (**caracterizare directă**), în momentul în care tânărul soseşte, seara, în casa acestuia. Încă de la începutul romanului, apariția sa este bizară, bătrânul deconcertându-l pe Felix, atunci când îi spune: „nu stă nimeni aici" – răspuns absurd. Felix îşi imaginase că tutorele său este un om masiv, „de o greutate extraordinară", având în vedere că el este un om bogat, deține mai multe imobile, îi fusese lăsat în grijă. Aspectul fizic anticipat era un argument pentru a-şi închipui că Giurgiuveanu are forță. Însă în fața lui apare „un omuleț subțirel şi puțin încovoiat", cu o chelie de porțelan, cu fața spână, buzele galbene de prea mult fumat, „acoperind numai doi dinți vizibili, ca nişte aşchii de os", cu ochii clipind rar şi moale, înfățişare ce-i trezeşte lui Felix imaginea unei „bufnițe".

Folosind **tehnica balzaciană**, autorul descrie în detaliu aspectul exterior şi interior al casei părăginite, aflate aproape în ruină, care trimite la conturarea imaginii despre proprietar (**caracterizare indirectă**), la **esența caracterologică** (decrepitudinea şi avariția), dar şi la un soi de parvenitism, arhitectura casei sugerând „intenția de a executa grandiosul clasic în materiale nepotrivite" (Nicolae Manolescu).

Caracterizarea personajului se face **indirect**, prin acumularea de fapte, vorbe, gesturi, gânduri, atitudini. Micile „ciupeli" față de Pascalopol, socotelile încărcate pentru întreținerea lui Felix, obținerea unor câştiguri anuale prin închirierea unor imobile pentru studenți, localurile, restaurantele motivează avariția personajului, mai ales că el se supune unor privațiuni personale de hrană, îmbrăcăminte, îngrijiri medicale. De

câte ori are prilejul să mănânce de la alții, **gesturile** sale sunt sugestive pentru lăcomia structurală: „Bătrânul mânca cu lăcomie, vârând capul în farfurie". Vrea să-i construiască Otiliei o casă, pentru a-i asigura „fe-fetiței" lui un viitor, dar folosește materiale ieftine, strânse din demolări, iar planul architectural îl face singur. Vinde manuale, seringi, instrumente medicale pe care le confiscă sau le ia, pur și simplu, de la studenții care stăteau la el cu chirie și care întârziau cu plata acesteia.

Banii îi ține în casă, ascunși în locuri ferite, temându-se mereu că-l vede cineva atunci când umblă cu ei, dar nu îi depune în bancă, deoarece avarul trebuie să pipăie și să vadă mereu banii pe care-i iubește mai mult decât orice pe lume.

Ținuta vestimentară (caracterizare indirectă) este ridicolă: poartă ciorapi de lână de o grosime „fabuloasă" și „plini de găuri", unghiile netăiate, ghete de gumilastic, nădragii largi de stambă colorată, prinși cu sfoară. Gesturile, bâlbâiala, răgușeala sunt arme de apărare, mijloace de a câștiga timp, reacții provocate de teama de a nu fi jefuit, de a nu fi pus în situația de a da un ban cuiva care îi cere.

Sentimentele paterne pe care le are față de Otilia, singura ființă față de care este generos, atât cât poate el să fie, îl fac să înțeleagă faptul că adoptarea fetei, testamentul și depunerea într-un cont pe numele ei a unei sume de bani constituie o cale dreaptă și cinstită de a-i purta de grijă, dar teroarea Aglaei, pe de-o parte, și patima pentru bani, pe de altă parte, îi curmă zilnic decizia, el dovedind un **caracter slab.**

evidențierea unei trăsături a personajului ales, prin două episoade/citate/secvențe comentate

Aspectul dezolant al casei sugerează **avariția** personajului. Psihologia umană devine, astfel, o funcție a mediului, ca și la Balzac, dar scriitorul român insistă pe amănuntele arhitectonice, conturând minuțios exteriorul, ceea ce îl determină pe criticul literar Nicolae Manolescu să afirme: „Dacă Balzac crea viață, Călinescu o comentează, atitudinea lui fiind critică".

Costache Giurgiuveanu întruchipează **trăsăturile clasice** ale **avarului**, diminuate oarecum prin sentimentele de **duioșie paternă** față de Otilia. Scriitorul îl descrie încă din primul capitol, în momentul în care Felix sosește seara, în casa acestuia. Felix constată mirat că bătrânul care coborâse scara cu „pârâituri grozave" era „un omuleț subțire și încovoiat". Portretul fizic este realizat prin acumularea detaliilor, **imaginea fiind grotescă**: „fața părea aproape spână", „buzele erau întoarse în afară și galbene de prea mult fumat", „zâmbea cu cei doi dinți, clipind rar și moale". Bâlbâindu-se (mijloc de apărare și de a câștiga timp), bătrânul avar refuză, la început, să-l primească pe Felix în casă, deși era tutorele său legal: „– Nu-nu- nu știu... nu-nu stă nimeni aici, nu cunosc." O altă modalitate de caracterizare este **pluriperspectivismul**: pentru Otilia, „papa" este „un om bun, dar are și el ciudățeniile lui", Stănică Rațiu îl numește „pezevenchi", iar Felix afirmă că „avariția lui este mai mult o manie".

Conștient că sora lui, Aglae, ca și nepoții (Aurica, Titi), la care se adaugă escrocul, abil și jovial, Stănică Rațiu – toți vor să-l fure, păcălindu-l și dorindu-i moartea cât mai devreme, Costache trăiește drama neputinței proprii. El este bătrân și neajutorat, dar și

neînduplecat, când e vorba despre bani. Criticul Pompiliu Constantinescu este de părere că Giurgiuveanu „nu este un monstru, cu expresia unei psihologii nefericite", ci un personaj tragic. Demersul analitic al romanului cumulează nenumărate episoade, gânduri, vorbe şi gesturi care pun în lumină **zgârcenia delirantă** a personajului (atitudinea faţă de chiriaşii restanţieri, vânzarea de case, visul de a-i construi Otiliei o locuinţă cu materiale din demolări). Iubirea sa paternă este sinceră, neputând să învingă patima pentru bani. Sfârşeşte jalnic, distrus fizic după al doilea atac şi psihic, prin violenţa lipsită de scrupule a lui Stănică Raţiu.

susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului studiat se reflectă în construcţia personajului ales

În opinia mea, protagonistul este victima propriei suspiciuni, dar şi a lui Stănică (furând banii lui moş Costache, îi grăbeşte sfârşitul). Fraza ce-l defineşte este cea pe care o spune puţin înainte să moară: „Să munceşti, să strângi. Asta-i toată filosofia".

În concluzie, pendulând între grotesc, comic şi tragic, eroul se defineşte complex, ca individualitate pregnantă care se diferenţiază de avarul clasic.

Relaţia dintre două personaje

Repere:

- → **prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din romanul studiat;**
- → **evidenţierea, prin două situaţii/scene comentate, a modului în care evoluează relaţia dintre cele două personaje;**
- → **ilustrarea a patru componente de structură şi de limbaj ale romanului studiat, semnificative pentru analiza relaţiei dintre cele două personaje (de exemplu: acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, modalităţi de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor etc.);**
- → **susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului studiat se reflectă în evoluţia relaţiei dintre cele două personaje.**

Context

- ❑ Marchează un însemnat moment în evoluţia prozei de observaţie morală şi socială.
- ❑ **Roman realist-balzacian; perioada interbelică:**
  - ♦ **roman realist** – temă, structură (închisă), specificul secvenţelor narative, realizarea personajelor;
  - ♦ **roman modern** – spiritul critic şi polemic, ambiguitatea personajelor, interesul pentru procesele psihice deviante (**naturalism**);
  - ♦ **romantismul** textului – **gruparea** personajelor (de exemplu, moş Costache şi Pascalopol), **analiza sentimentului erotic** ce implică accente lirice în cazul iu-

birii dintre Felix şi Otilia; câteva **descrieri livreşti** într-un **registru fantastic** (de exemplu, descrierea câmpiei Bărăganului).

- **Tema** operei: de tip **balzacian** şi **citadin** (istoria unei moşteniri), deoarece se constituie ca o frescă a burgheziei bucureştene de la începutul secolului al XX-lea;

Elemente ale textului narativ

- **Titlul** iniţial al romanului, *Părinţii Otiliei,* reflectă ideea balzaciană a paternităţii. Autorul schimbă titlul din motive editoriale.
- **Repere temporale şi spaţiale**:
  - „într-o seară de la începutul lui iulie 1909";
  - descrierea străzii Antim;
- **Conflict**:
  - de natură **succesorală (lupta pentru moştenire)**;
  - erotic (priveşte rivalitatea adolescentului Felix şi a maturului Pascalopol).
- **Structură**: douăzeci de capitole.
- **Incipit şi final**: există o simetrie.
- **Momentele subiectului**:
  - **expoziţiunea** – situarea exactă în timp şi spaţiu, prezentarea personajelor;
  - **intriga** – competiţia pentru moştenirea bătrânului avar;
  - **desfăşurarea acţiunii** – triunghiul erotic Otilia, Felix, Pascalopol; evoluţia profesională a lui Felix;
  - **punct culminant** – atacul cerebral suferit de moş Costache;
  - **deznodământ** – Olimpia este părăsită de Stănică, Aurica nu-şi poate face o situaţie, Felix o pierde pe Otilia.
- **Tehnici narative**:
  - **înlănţuire** (respectarea **cronologiei faptelor**);
  - **inserţie** (micronaraţiuni în structura romanului);
  - realizare **scenică**;
  - **simetria incipitului cu finalul**;
  - **tehnica focalizării**;
  - **comportamentismul** şi **reflectarea poliedrică**.
- **Perspectivă narativă**: **naraţiune obiectivă** (la persoana a III-a /nonfocalizată)
- **Stil**: **limbajul uniformizat,** amestecul de **stiluri.**

prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese

- Student la medicină, el însuşi fiu de doctor, Felix vine la Bucureşti, „într-o seară de la începutul lunii iulie 1909, cu puţin înainte de orele zece", îmbrăcat în uniformă de licean. Fixând din prima pagină a romanului timpul şi locul, în stil balzacian, scriitorul îşi descrie personajul: „Faţa însă îi era juvenilă şi prelungă, aproape feminină din pricina şuviţelor mari de păr ce-i cădeau de sub şapcă, dar culoarea măslinie a tenului şi tăietura elinică a nasului corectau, printr-o notă voluntară, întâia impresie".

- Otilia, **personaj ambiguu**, simbolic, sugerează **enigma, misterul feminității**.

prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese

- Ea este expansivă, capricioasă, dar și onestă. Îi declară lui Felix că îl iubește, dar oscilează între acest sentiment și nevoia de echilibru. Otilia **se comportă ca un om liber**, nu ține cont de nicio regulă exterioară. Se apucă de curățenie, dar lasă totul baltă ca să mergă desculță prin iarbă, după ce și-a scos ciorapii în fața lui Felix. Otilia **poartă o mască**, dincolo de care nu trece nimeni. La începutul relației lor, Felix recunoaște: „Pentru mine, Otilia, ai început să devii o enigmă". În epilog, Felix vede în ea o **femeie frumoasă**, lipsită de strălucire. Are suficiența să creadă că a înțeles-o, că a străpuns masca.
- Chiar din primul capitol este ilustrată personalitatea Otiliei. Ea este o tânără de aceeași vârstă cu Felix și, intuind modul ciudat în care moș Costache l-a primit pe tânăr în casă, i se adresează acestuia cu multă căldură: „– Ce bine îmi pare, ce bine îmi pare că ai venit!". Relația dintre Otilia și Felix va fi, chiar din acest moment, dominată de sentimentul firescului, al comunicării perfecte. Familiaritatea gesturilor fetei îl intimidează la început pe tânăr: „Otilia îl surprinsese de la început și n-ar fi putut spune ce sentiment nutrea față de dânsa, simțea doar că are încredere în ea".

Opinia

- **În opinia mea,** ca și Felix, Otilia este o tânără în formare. Deși îl iubește pe tânăr, ea gândește matur și, în mod altruist, decide să-l părăsească, nedorind să fie un obstacol în cariera lui Felix.

Rezolvare:

Publicat în 1938, *Enigma Otiliei* apare la sfârșitul perioadei interbelice, de puternică afirmare a acestei specii, fiind **roman**, prin amploarea acțiunii, desfășurate pe mai multe planuri, cu un conflict complex, la care participă numeroase personaje.

Într-un moment în care romanul românesc se regăsea într-un efort de ascensiune și de sincronizare cu valorile europene, înzestrat cu talent și cu simțul limbii, G. Călinescu realizează o scriere pentru care alege deliberat formula balzaciană.

prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din romanul studiat

Acțiunea romanului începe cu venirea tânărului Felix, orfan, absolvent al Liceului Internat din Iași, la București, în casa unchiului și tutorelui său legal, pentru a urma Facultatea de Medicină. Costache Giurgiuveanu este un rentier avar, care o crește în casa lui pe Otilia Mărculescu, fiica sa vitregă, cu intenția de a o înfia. Aglae o consideră un pericol pentu moștenirea fratelui ei.

Este **roman realist** prin: **temă**, **structură** (închisă), **specificul secvențelor narative**, **realizarea personajelor**, dar depășește modelul realismului clasic, al

balzacianismului, prin spiritul critic şi polemic (parodic, ludic), prin elemente ale modernității. În general, caracterizarea personajelor se realizează ca în romanul **realist-balzacian**. Prin **tehnica focalizării**, caracterul personajelor se dezvăluie progresiv, pornind de la datele exterioare ale existenței lor: prezentarea mediului, descrierea locuinței, a camerei, a fizionomiei, a gesturilor.

În ansamblu, caracterizarea personajelor se bazează pe ideea balzaciană, potrivit căreia mediul își pune amprenta asupra evoluției individului. **Tipurile** (personajele tipice) întruchipează: **avarul, arivistul, fata bătrână, „baba absolută", moșierul rafinat, maniacul, „eternul feminin"**. Acestea sunt construite progresiv, pornind de la detalii exterioare: descrierea locuinței, a fizionomiei, a gesturilor, în ideea de a sugera faptul că detaliile oferă posibilitatea de a înțelege întregul.

evidențierea, prin două situații/scene comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje

O excepție de la „determinismul" balzacian o constituie portretul Otiliei, realizat prin **tehnici moderne**: **comportamentismul** și **reflectarea poliedrică**. Otilia este fascinantă și exercită o atracție irezistibilă pentru majoritatea celor din jur. Ea este expansivă, capricioasă, dar și onestă. Îi declară lui Felix că îl iubește, dar oscilează între acest sentiment și nevoia de echilibru. Otilia **se comportă ca un om liber**, nu ține cont de nicio regulă exterioară. Se apucă de curățenie, dar lasă totul baltă ca să meargă desculță prin iarbă, după ce şi-a scos ciorapii în fața lui Felix. Otilia **poartă o mască,** dincolo de care nu trece nimeni. La începutul relației lor, Felix recunoaşte: „Pentru mine, Otilia, ai început să devii o enigmă". În epilog, Felix vede în ea o **femeie frumoasă**, lipsită de strălucire. Are suficiența să creadă că a înțeles-o, că a străpuns masca. Faptul că o judecă după imaginea din fotografie este limitativ, iar comparația cu o actriță trimite tot la ideea de mască. Afirmația din acest moment a lui Pascalopol: „Pentru mine e o enigmă", arată că acesta din urmă este singurul care își dă seama de profunzimea Otiliei. Atitudinea lui face mai uşoară înțelegerea afirmației surprinzătoare a autorului însuşi: „Flaubertizând, aş putea spune că Otilia sunt eu".

Student la medicină, el însuşi **fiu de doctor**, Felix vine la Bucureşti, „într-o seară de la începutul lunii iulie 1909, cu puțin înainte de orele zece", îmbrăcat în uniformă de licean. Fixând din prima pagină a romanului **timpul** şi **locul**, în stil balzacian, scriitorul își **descrie personajul**: „Fața însă îi era juvenilă şi prelungă, aproape feminină din pricina şuvițelor mari de păr ce-i cădeau de sub şapcă, dar culoarea măslinie a tenului şi tăietura elinică a nasului corectau, printr-o notă voluntară, întâia impresie".

ilustrarea a patru componente de structură şi de limbaj ale romanului studiat, semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale şi spațiale, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor etc.)

Scriitorul omniscient alcătuieşte o adevărată **fişă biografică**: „Se numea Felix Sima şi sosise cu o oră mai înainte în Bucureşti, venind din Iaşi, unde fusese elev

în clasa a VIII-a la Liceul internat. [...] În afară de un oarecare depozit în bani, doctorul lăsa lui Felix o casă cam veche, dar solidă şi rentabilă în strada Lăpuşneanu. Pentru administrarea acestor bunuri, fusese indicat ca tutore «unchiul Costache», cumnatu-său".

Evoluția profesională a lui Felix este ascendentă. Dotat cu certe **calități intelectuale**, cu o **tenacitate** şi o **voință de a se realiza**, devine „profesor universitar, specialist cunoscut, autor de memorii şi comunicări ştiințifice, colaborator la tratate de medicină cu profesori francezi". O **sensibilitate** de o mare acuitate, precum şi **nevoia de afecțiune** se prefigurează din copilărie, când a rămas fără mamă încă de pe când era în şcoala primară.

Trimis de tatăl său într-un pensionat, copilul trăieşte intens clipa înstrăinării de casă: „Toată noaptea Felix fu chinuit de o agitație nemaivăzută, care-i sfârâma somnul". Are un **simț de disciplină** înnăscut, sentimentul valorii lui personale. Drumul devenirii sale profesionale se îmbină cu cel al dragostei.

Când soseşte în casa lui Costache Giurgiuveanu, apariția Otiliei „îi dădu un sentiment inedit, de mult presimțit". Criza adolescenței, în drumul spre maturizare, prin care trece Felix, este descrisă prin acumulări succesive. Felix parcurge drumul de la simpla atracție până la acuitatea trăirii sentimentului iubirii caste: „Pentru întâia oară Felix era prins de braț cu atâta familiaritate de o fată şi pentru prima oară, luând act de izbucnirea unei simțiri până atunci latente, încearcă acul geloziei, văzând cum Otilia generalizează tratamentul". **Comportamentul imprevizibil** al Otiliei îl chinuie şi-l derutează. Încearcă față de ea o atracție care „deveni din ce în ce mai tiranică". Familiaritatea fetei cu Pascalopol, prezența permanentă a acestuia îl indispun.

Numeroase pagini descriu cu luciditate **stările psihice** şi **fizice** prin care trece Felix: **nelinişte** şi **incertitudine, adorație** şi **deznădejde, gelozie** şi **fericire**. Chinurile prin care trece când Otilia, plecată la Paris cu Pasclopol, nu-i răspunde la scrisoare, sunt revelatoare. **Îndrăgostit, visător** şi **reflexiv**, simte nevoia prezenței sale feminine.

Clipele caste, petrecute noaptea, stând de vorbă în camera Otiliei îl umplu de fericire, pentru ca apoi să fie tulburat de îndoieli. Față de Pascalopol are sentimente contradictorii: gelozie, dar şi simpatie. Nici Pascalopol, nici Felix nu sunt siguri de iubirea Otiliei. Experiența erotică, împlinită senzual prin cunoaşterea Georgetei, îl maturizează, protagonistul privind altfel imaginea şi comportamentul Otiliei. Până la capitolul al XVI-lea, Otilia este prezentată exclusiv prin comportamentism (fapte, gesturi,replici), fără a i se cunoaşte gândurile, din perspectiva unică a naratorului, cu excepția celor mărturisite de personaj. Această tehnică este dublată de **reflectarea poliedrică** a personalității Otiliei în conştiința celorlalte personaje, ceea ce conferă ambiguitate personajului, iar în plan simbolic sugerează enigma, misterul feminității. Relativizarea imaginii, prin reflectarea în mai multe oglinzi, alcătuieşte un portret contradictoriu: „fe-fetița" cuminte şi iubitoare pentru moş Costache, fata exuberantă, „admirabilă, superioară" pentru Felix, femeia capricioasă, „cu un temperament de artistă" pentru Pascalopol, „o dezmățată, o stricată" pentru Aglae, „o fată deşteaptă", cu spirit practic pentru Stănică, o rivală în căsătorie pentru Aurica.

susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului studiat se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje

În opinia mea, ca și Felix, Otilia este o tânără în formare. Deși îl iubește pe tânăr, ea gândește matur și, în mod altruist, decide să-l părăsească, nedorind să fie un obstacol în cariera lui Felix.

În concluzie, chipul fetei rămâne pentru totdeauna învăluit în mister, o imagine derutantă, amestec de onestitate, cochetărie, puritate, iubire incertă. Finalul romanului întărește impresia de vis tulburător al iubirii adolescentine și proiectează un personaj complex, martor și actor.

1. Localizează pe hartă Siliștea-Gumești.

2. Imaginează-ți că iei parte la o discuție în „poiana lui Iocan". Ce subiecte crezi că erau abordate?

Îți propunem să reiei lectura romanului *Morometii* de Marin Preda.

STUDIU DE CAZ

Morometii de Marin Preda

Posibile teme de reflecție:

- ❑ Tema și viziunea despre lume;
- ❑ Particularități de construcție a unui personaj;
- ❑ Relația dintre două personaje.

Tema și viziunea despre lume

→	**evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea romanului studiat într-o orientare/perioadă literară, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;**
→	**prezentarea a două scene/citate/secvențe relevante pentru tema și viziunea despre lume din romanul studiat;**
→	**ilustrarea a patru elemente de structură, de compoziție și de limbaj ale romanul studiat, semnificative pentru prezentarea temei și a viziunii despre lume (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor etc.);**
→	**susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în romanul studiat.**

Context

- ❑ „În *Morometii*, interesantă e problema lui Niculae, căci conflictul dintre el și Moromete simbolizează conflictul dintre două concepții de viață ale țăranului. Tocmai din această cauză, Moromete și Niculae devin reflectori: motivațiile lor lăuntrice interesează nu numai ca expresie a adaptării sau dezadaptării spontane la o lume, ci și ca filosofie de existență". (Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*)

Viziunea despre lume

- ❑ **Renunțarea la pământ** pentru un motiv concret sau o pasiune de natură intelectuală **reprezintă noutatea esențială** adusă de Marin Preda în perioada postbelică.
- ❑ **Viziunea inedită despre existență** este evidențiată și cu ajutorul unor **secvențe epice**, având o puternică încărcătură simbolică: scena cinei, a secerișului, a tăierii salcâmului, convorbirea sătenilor din poiana fierăriei lui Iocan. Acestea impun o **viziune realistă** despre existență, un **weltanschaung** (concepție despre lume).

Încadrare în curent/mișcare/orientare literară

- **Roman realist / monografic** prin **tehnici specifice** acestui tip de proză:
  - **mimetism**;
  - **veridicitate**;
  - **verosimilitate**;
- **Temele** operei: timpul, familia, istoria.

Elemente ale textului narativ

- **Titlul**: Are o **funcție anticipativă**, orientând lectorul spre evocarea vieții unei familii.
- **Repere spațiale și temporale**:
  - de exemplu, sâmbătă seara, noaptea spre duminică, până după-amiaza;
  - comuna Siliștea-Gumești.
- **Conflictul**:
  - dintre tată și fiii din prima căsătorie;
  - între Moromete și Catrina, soția sa;
  - între Moromete și sora sa, Maria;
- **Structură**:
  - volumul întâi este alcătuit din **trei părți**;
  - volumul al doilea este alcătuit din **cinci părți.**
- **Incipit și final**:
  - **Incipit**: „Timpul avea cu oamenii nesfârșită răbdare; viața se scurgea aici fără conflicte mari";
  - **Final**: „Timpul nu mai avea răbdare".
- **Tehnici narative**:
  - **tehnica decupajului** (volumul I);
  - ulterior, **tehnica este cea rezumativă** (volumul al II-lea);
  - tehnica folosită cu precădere – cea a **colajului**, ceea ce conferă **modernitate** textului.
- **Perspectivă narativă**:
  - **narator obiectiv, omniscient și omniprezent**;
  - **Perspectiva naratorului obiectiv** se completează prin aceea a **reflectorilor** (Ilie Moromete, în volumul I, și Niculae, în volumul al II-lea), ca și prin aceea a **informatorilor.**
- **Secvențe epice**:
  - **Prima parte** începe într-o sâmbătă seara, continuă noaptea spre duminică, până după-amiaza. Umanitatea comunei Siliștea-Gumești este pusă în mișcare pe laturile ei fundamentale: dragostea dintre Polina și Birică, foamea de avere a lui Tudor Bălosu și a fiului său, Victor, răzvrătirea lui Țugurlan, spiritul distructiv, întruchipat de Guica. Duminica dimineața predomină manifestările colective: participarea tineretului la pregătirea militară, adunarea din poiana fierăriei lui Iocan, modul în care decurg relațiile sătenilor cu agentul fiscal, spectacolul călușului. Această parte se încheie prin fuga Polinei cu Birică;
  - **A doua mare secvență epică** surprinde satul în febra secerișului și, în afara acestui moment principal, mai surprinde și **altele, secundare**: plecarea lui Achim la Bucureşti, tentativa de fugă a lui Nilă și Paraschiv, conflictul Polinei

cu tatăl şi fratele său, episodul premierii lui Niculae, împrumutul pe care-l face Moromete de la Aristide;

- **Ultima secvență** înfățișează conflictul direct dintre Ilie Moromete şi fiii săi.

Scene semnificative

- **Scena tăierii salcâmului** surprinde drama pierderii acestui arbore, adevărat **axis mundi**: „Grădina, caii, Moromete însuşi arătau bicisnici" şi, în mod simbolic, este anticipată dispariția lui Ilie Moromete, dar şi a clasei sociale pe care acesta o reprezenta. Moromete taie salcâmul pentru a achita o parte din datoriile familiei, fără a vinde pământ sau oi. Cu toate acestea, „nimeni nu înțelegea că hotărându-se, în sfârşit, plecarea lui Achim la Bucureşti, însemna că trebuie să li se facă celor trei pe plac până la capăt, să nu se mai atingă nimeni de oi şi cum altceva n-aveau ce vinde, salcâmul trebuia tăiat".
- Pe patul de moarte, Ilie Moromete îşi concentrează întreaga filosofie de viață în cele câteva cuvinte adresate cu satisfacție doctorului: „Domnule [...], eu totdeauna am dus o viață independentă". Acest fapt dovedeşte, o dată mai mult, că, prin *Morometii*, autorul ilustrează convingerea potrivit căreia țărănimea nu este stăpânită doar de instinct, ci, dimpotrivă, este capabilă de „reacții sufleteşti nebănuite". (Al. Piru)

Opinia

- **În opinia mea,** complexitatea romanului constă în faptul că alternează proza de creație cu proza de analiză psihologică. Personajele au independență de mişcare şi de exprimare, iar protagonistul impune un **modus vivendi**, numit de critica literară „morometianism", caracterizat prin capacitatea de disimulare, ironie şi plăcerea conversației.

Rezolvare:

evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea romanului studiat într-o orientare/perioadă literară, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică

Pregătit de nuvelele care prefigurează motive, întâmplări şi personaje din roman, *Morometii* este publicat în două volume, elaborate la doisprezece ani distanță: volumul I, în 1955, volumul al II-lea, în 1967. Romanul prezintă simbolica destrămare a unei familii de țărani din Câmpia Dunării, în anii din preajma celui de-al Doilea Război Mondial. Deşi diferă modalitatea artistică şi problematica celor două volume, **romanul este unitar**, deoarece principalele personaje sunt urmărite până la finalul deceniului al IV-lea şi reconstituie imaginea satului românesc într-o perioadă de criză, înregistrând transformări ale mentalităților şi ale instituțiilor.

Specie a **epicii culte**, de mare întindere, cu o **acțiune polifonică**, în care sunt prezente **numeroase personaje**, acest **roman realist** ilustrează un **narator obiectiv, omniscient** şi **omniprezent. Narațiunea** de **tip obiectiv** permite şi intervenția **reflectorilor** (Ilie Moromete, în volumul I şi Niculae, în volumul al II-lea), dar şi aceea a **informatorilor** (personaje-martori ai evenimentelor, precum Parizianu, care va relata, ulterior, despre vizita lui Moromete la București).

ilustrarea a patru elemente de structură, de compoziție și de limbaj ale romanului studiat, semnificative pentru prezentarea temei și a viziunii despre lume (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor etc.)

Există o relație între **tehnica de compoziție** și **tema timpului**: în volumul I, asistăm la **tehnica decupajului**, narațiunea fiind lentă, de la aparența timpului care „avea cu oamenii nesfârșită răbdare; viața se scurgea aici fără conflicte mari" (**incipit**), la „Timpul nu mai avea răbdare" (**final**); în volumul al II-lea, **tehnica este cea rezumativă**, a selecționării evenimentelor, cu întoarceri în timp (**acronie**) și eliminări de fapte – oamenii se confruntă cu „violenia timpului".

Titlul, alcătuit dintr-un substantiv propriu, are o **funcție anticipativă**, orientând lectorul spre evocarea vieții unei familii.

Primul volum prezintă familia și gospodăria, viața unui sat din Câmpia Dunării, Siliștea-Gumești, în vara anului 1937, în preajma celui de-al Doilea Război Mondial, **tema** fiind reprezentată de povestea unei familii de țărani. Volumul este alcătuit din **trei părți**: acțiunea din prima parte se petrece de sâmbătă seara până duminică noaptea, cu scene ilustrând **monografic** viața rurală: cina, tăierea salcâmului, întâlnirea duminicală din poiana fierăriei lui Iocan, hora; partea a II-a se derulează pe parcursul a două săptămâni, începând cu plecarea lui Achim cu oile, la București; ultima parte, de la seceriș până la sfârșitul verii, se încheie cu fuga feciorilor.

În volumul al doilea, alcătuit din **cinci părți**, prin **tehnica rezumativă**, se prezintă viața rurală, de la reforma agrară din 1945, cu prefacerile aduse în transformarea „socialistă" a agriculturii după 1949, până la finalul deceniului al VI-lea. Vechea imagine a lui Ilie Moromete este distrusă, fiind înlocuită cu o alta, lipsită de glorie. Autoritatea lui în sat se diminuează, iar unitatea familiei nu se reface. Satul intră într-un proces de disoluție, în locul vechilor mentalități fiind așezate altele noi, derulându-se o istorie tulbure.

Volumul I este **cartea tatălui**, **personaj-reflector** și purtător al unei mentalități tradiționale, iar volumul al II-lea este **cartea fiului**, „un antimoromețian ca filosofie a existenței" (Nicolae Manolescu). „În *Morometii*, interesantă e problema lui Niculae, căci conflictul dintre el și Moromete simbolizează conflictul dintre două concepții de viață ale țăranului. Tocmai din această cauză, Moromete și Niculae devin reflectori: motivațiile lor lăuntrice interesează nu numai ca expresie a adaptării sau dezadaptării spontane la o lume, ci și ca filosofie de existență" (Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*)

Acțiunea primului volum este plasată la câțiva ani înaintea celui de-al Doilea Război Mondial, în 1937, de la începutul verii până spre sfârșitul aceluiași anotimp, volumul fiind alcătuit din **trei părți**.

În planul romanului, **reperele temporale** sunt bine determinate: acțiunea din **prima parte** începe într-o sâmbătă seara, continuă noaptea spre duminică, până după-amiaza. Umanitatea comunei Siliștea-Gumești este pusă în mișcare pe laturile ei fundamentale: dragostea dintre Polina și Birică, foamea de avere a lui Tudor Bălosu și a fiului său, Victor, răzvrătirea lui Țugurlan, spiritul distructiv întruchipat de Guica. Duminica dimineața predomină manifestările colective: participarea tineretului la pregătirea militară, adunarea din poiana fierăriei lui Iocan, modul în care decurg relațiile sătenilor cu agentul fiscal, spectacolul călușului. Această parte se încheie prin fuga Polinei cu Birică.

A doua mare secvență epică surprinde satul în febra secerișului și, în afara acestui moment principal, mai surprinde și **altele secundare**: plecarea lui Achim la București, tentativa de fugă a lui Nilă și Paraschiv, conflictul Polinei cu tatăl și fratele său, episodul premierii lui Niculae, împrumutul pe care-l face Moromete de la Aristide.

Ultima secvență înfățișează conflictul direct dintre Ilie Moromete și fiii săi. Toate secvențele epice sunt cimentate, în interior, de ideea ireversibilității temporale. Dacă, inițial, timpul părea a avea răbdare, în partea a doua, timpul se precipită: prețul grâului scade vertiginos, impozitele nu mai pot fi amânate, Aristide pretinde restituirea imediată a împrumutului, Niculae trebuie înscris la școală, iar negustorul de găini Scămosu îi mărturisește lui Ilie Moromete că cei doi feciori vor să fugă de acasă.

Conflictul romanului este **triplu. Mai întâi**, există dezacordul dintre tată și fiii din prima căsătorie, care se naște dintr-un **mod diferit de a vedea lumea**. Ilie Moromete nu prevăzuse niciodată latura comercială a produselor pământului. Pentru el, ca și pentru Ion, personajul lui Liviu Rebreanu, pământul semnifică o condiție etică a individului, asigurându-i independența în mijlocul lumii.

Atitudinea aceasta este motivată de o retrospectivă biografică. Înainte de răscoala din 1907, când se ducea la moșia boierului Guma, tatăl lui Ilie Moromete se făcea de nerecunoscut: „își lua căciula de pe cap și avea un glas care, și acum, când își amintea de el, Moromete se întuneca și se făcea crunt la față." În 1920, după reforma agrară, Moromete trăiește bucuria de a fi proprietar și dorința lui e să-și păstreze lotul întreg: „De ani de zile mă zbat să nu vând din el – să plătesc fonciirea fără să vând, să vă rămâie vouă întreg, orbilor și sălbaticilor la minte! [...] Pământul rămas întreg, Paraschive, smintitule, acolo e munca voastră! Bolnavule după avere".

Ceea ce pune în mișcare nemulțumirea fiilor este un obscur sentiment de neliniște în fața sorții de țăran. Cei trei acționează în spiritul veacului și dorința lor de a face bani se subordonează tendinței generale de a produce marfă pentru piață. Conflictul izvorăște, deci, din existența a două mentalități diferite. Cu multe ocolișuri, prefăcându-se interesați de datoriile ce amenințau gospodăria, îi dau de înțeles tatălui că ar fi bine ca Achim să plece la București cu oile, Nilă și Paraschiv plănuind să fugă mai târziu, luând și caii. Nu intenția plecării este greșită, ci forma prin care se realizează, deoarece dorința de a-și schimba viața scoate la iveală aspecte negative ale caracterului copiilor. Nilă șovăie, tocmai pentru că intuiește în Achim și Paraschiv existența unor sentimente imunde. În vorbele fratelui său, descoperă o nejustificată ură împotriva tatălui. De aceea, la propunerea de a fugi înainte de seceriș, Nilă protestează: „Bă, eu v-am mai spus: fugim, dar nu putem să luăm caii din grajd, află lumea și ne facem de râs."

Moromete nu sesizează amploarea nemulțumirii copiilor, observă numai latura lor caracterială. Este hotărât să distrugă foamea de avere a acestora și, de aceea, le încuviințează plecarea cu porumb la munte, deși știa că afluxul de cereale va duce la scăderea prețurilor. În concluzie, Achim, Nilă, Paraschiv și Niculae refuză modul de viață oferit de Moromete și acesta va rămâne singur.

Al doilea conflict izbucnește între Moromete și Catrina, soția sa. **Ultimul conflict** familial, mai ascuns, se desfășoară între Moromete și sora sa, Maria, poreclită Guica. Ea ar fi vrut ca fratele ei să nu se mai fi căsătorit a doua oară și să o fi ținut pe ea în casă, pentru a se ocupa de gospodărie și de creșterea celor trei copii. Moromete însă îi cumpărase un loc și-i construise un bordei, departe de curtea lui. Considerându-se nedreptățită, ea e cuprinsă de ură împotriva fratelui său, atâțându-i pe cei trei frați.

Este vizibilă intenția lui Marin Preda de a realiza în *Moromeții*, așa cum Liviu Rebreanu a creat în *Ion*, o **imagine monografică** a lumii rurale. Hotărârea lui Moromete de a cere bani cu împrumut primarului Aristide prilejuiește romancierului, la începutul părții a doua, descrierea centrului comunei. Este o „hartă" pe care pot fi localizate instituțiile și locuințele notabilităților, creând sentimentul realului. Descrierea are rolul de a sugera ierarhia socială a satului, așa după cum Liviu Rebreanu grupa personajele, în primul capitol al romanului *Ion*, cu identică intenție.

Personajele romanului sunt angrenate în toate evenimentele timpului, tehnica folosită fiind aceea a **colajului**, ceea ce conferă **modernitate** acestei opere literare. Satul românesc din deceniul al IV-lea nu poate fi imaginat fără corvoada „premilităriei", a cărei absurditate o intuiește confuz Nilă, în timpul exercițiului de ocupare a gării. Pagini memorabile realizează romancierul prin secvențele din cancelaria școlii, evidențiind conflictul dintre învățătorul Teodorescu și directorul școlii, Toderici. Serbarea școlară de sfârșit de an polarizează atenția întregului sat. Episodul ce înfățișează sosirea lui Vasile Boțoghină la spitalul din Udupu surprinde o zi de consultație la medicul de plasă. Justiția rurală este văzută din perspectiva șefului de post, în secvența întâlnirii cu Țugurlan, acasă, la acesta din urmă.

Marin Preda a fost atras și de spiritualitatea ancestrală a clasei țărănești, jocul călușului constituind o pagină de epos autentic. Fascinația locuitorilor o constituie poiana din fața fierăriei lui Iocan, unde în fiecare duminică dimineața au loc dezbaterile ideatice ale satului moromețian. Pentru întâia oară, în literatura română de inspirație rurală, sătenii renunță la horă și la cârciumă pentru un spectacol intelectual.

Scriitorul abordează, **într-o viziune inedită**, problema pământului. Umanitatea imaginată de Liviu Rebreanu în *Ion* și *Răscoala* este dominată de pasiunea pentru pământ. Acesta constituie un element esențial și în relațiile dintre oamenii universului moromețian, dar și-a pierdut forța mistuitoare din romanele lui Rebreanu. Satul moromețian este unul de țărani împroprietăriți prin reforma agrară de după război, iar excepțiile sunt puține (Țugurlan). Pământul rămâne modalitatea hotărâtoare de existență și posesiunea lui e decisivă, pământul semnificând independența materială pe care se clădește prestigiul social. Posibilitatea unei înstrăinări determină reacții imprevizibile: de la expresia „rece" care se așterne pe chipul surorilor lui Birică, până la glasul nemilos al Anghelinei Boțoghină. Substantivul „pământ" este repetat și în familia lui Moromete și este cauza dezbinării dintre soți.

Cu toate acestea, o detașare definitivă de vraja pământului acționează permanent. Din planurile lui Paraschiv, Nilă și Achim, pământul este exclus. Mai presus de pământ, Vasile Boțoghină așază propria viață, iar Niculae, studiul. **Renunțarea la pământ** pentru un motiv concret sau o pasiune de natură intelectuală **reprezintă noutatea esențială** adusă de Marin Preda în perioada postbelică.

prezentarea a două scene/citate/secvențe relevante pentru tema și viziunea despre lume din textul narativ studiat

Viziunea inedită despre existență este evidențiată și cu ajutorul unor **secvențe epice**, având o puternică încărcătură simbolică: scena cinei, a secerișului, a tăierii salcâmului, convorbirea sătenilor din poiana fierăriei lui Iocan. Acestea impun o **viziune realistă** despre existență, un **weltanschaung** (concepție despre lume) care ilustrează **tehnicile specifice** acestui tip de proză: **mimetism, veridicitate, verosimilitate.**

Scena tăierii salcâmului surprinde drama pierderii acestui arbore, adevărat **axis mundi**: „Grădina, caii, Moromete însuşi arătau bicisnici" şi, în mod simbolic, este anticipată dispariția lui Ilie Moromete, dar şi a clasei sociale pe care acesta o reprezenta. Moromete taie salcâmul pentru a achita o parte din datoriile familiei, fără a vinde pământ sau oi. Cu toate acestea, „nimeni nu înțelegea că hotărându-se, în sfârşit, plecarea lui Achim la Bucureşti, însemna că trebuie să li se facă celor trei pe plac până la capăt, să nu se mai atingă nimeni de oi şi cum altceva n-aveau ce vinde, salcâmul trebuia tăiat".

Pe patul de moarte, Ilie Moromete îşi concentrează întreaga filosofie de viață în cele câteva cuvinte adresate cu satisfacție doctorului: „Domnule [...], eu totdeauna am dus o viață independentă". Acest fapt dovedeşte, o dată mai mult, că, prin *Morometii*, autorul ilustrează convingerea, potrivit căreia țărănimea nu este stăpânită doar de instinct, ci, dimpotrivă, este capabilă de „reacții sufleteşti nebănuite" (Al. Piru).

susținerea unei opinii despre modul în care tema şi viziunea despre lume se reflectă în textul narativ studiat

În opinia mea, complexitatea romanului constă în faptul că alternează proza de creație cu proza de analiză psihologică. Personajele au independență de mişcare şi de exprimare, iar protagonistul impune un **modus vivendi**, numit de critica literară „moromețianism", caracterizat prin capacitatea de disimulare, ironie şi plăcerea conversației.

În concluzie, tema fundamentală a operei este aceea a relației dintre personaj şi istorie. *Morometii* este un demers literar ce evocă soarta lumii țărăneşti în confruntarea brutală cu istoria.

Particularități de construcție a personajului

Repere:

- → **prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din romanul studiat;**
- → **evidențierea unei trăsături a personajului ales, prin două episoade/citate/secvențe comentate;**
- → **ilustrarea a patru componente de structură şi de limbaj ale romanului studiat, semnificative pentru particularitățile de construcție a personajului ales (de exemplu: acțiune, conflict, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, relații temporale şi spațiale, limbajul personajelor etc.);**
- → **susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului studiat se reflectă în construcția personajului ales.**

Context

❑ „În *Morometii*, interesantă e problema lui Niculae, căci conflictul dintre el şi Moromete simbolizează conflictul dintre două concepții de viață ale țăranului. Tocmai

din această cauză, Moromete şi Niculae devin reflectori: motivaţiile lor lăuntrice interesează nu numai ca expresie a adaptării sau dezadaptării spontane la o lume, ci şi ca filosofie de existenţă". (Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*)

- **Roman realist/monografic** prin **tehnici specifice** acestui tip de proză:
  - **mimetism**;
  - **veridicitate**;
  - **verosimilitate**;
- **Temele** operei: timpul, familia, istoria;

Elemente ale textului narativ

- **Titlul**: are o **funcţie anticipativă**, orientând lectorul spre evocarea vieţii unei familii.
- **Repere spaţiale şi temporale**:
  - de exemplu, sâmbătă seara, noaptea spre duminică, până după-amiaza;
  - comuna Siliştea-Gumeşti.
- **Conflictul**:
  - dintre tată şi fiii din prima căsătorie;
  - între Moromete şi Catrina, soţia sa;
  - între Moromete şi sora sa, Maria.
- **Structură**:
  - volumul întâi este alcătuit din **trei părţi**;
  - volumul al doilea este alcătuit din **cinci părţi.**
- **Incipit şi final**:
  - **Incipit**: „timpul avea cu oamenii nesfârşită răbdare; viaţa se scurgea aici fără conflicte mari";
  - **Final**: „Timpul nu mai avea răbdare".
- **Tehnici narative**:
  - **tehnica decupajului** (volumul I);
  - ulterior, **tehnica este cea rezumativă** (volumul al II-lea);
  - tehnica folosită cu precădere – cea a **colajului**, ceea ce conferă **modernitate** textului.
- **Perspectivă narativă**:
  - **narator obiectiv, omniscient şi omniprezent**;
  - **perspectiva naratorului obiectiv** se completează prin aceea a **reflectorilor** (Ilie Moromete, în volumul I, şi Niculae, în volumul al II-lea), ca şi prin aceea a **informatorilor.**
- **Secvenţe epice**:
  - **Prima parte** începe într-o sâmbătă seara, continuă noaptea spre duminică, până după-amiaza. Umanitatea comunei Siliştea-Gumeşti este pusă în mişcare pe laturile ei fundamentale: dragostea dintre Polina şi Birică, foamea de avere a lui Tudor Bălosu şi a fiului său, Victor, răzvrătirea lui Ţugurlan, spiritul distructiv întruchipat de Guica. Duminica dimineaţa predomină manifestările colective: participarea tineretului la pregătirea militară, adunarea din poiana fierăriei lui Iocan, modul în care decurg relaţiile sătenilor cu agentul fiscal, spectacolul căluşului. Această parte se încheie prin fuga Polinei cu Birică.

- **A doua mare secvență epică** surprinde satul în febra secerișului și, în afara acestui moment principal, mai surprinde și **altele, secundare**: plecarea lui Achim la București, tentativa de fugă a lui Nilă și Paraschiv, conflictul Polinei cu tatăl și fratele său, episodul premierii lui Niculae, împrumutul pe care-l face Moromete de la Aristide;
- **Ultima secvență** înfățișează conflictul direct dintre Ilie Moromete și fiii săi.

prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales

- Ilie Moromete este un personaj exponențial, **arhetip al țăranului**, al cărui destin exprimă moartea unei lumi: „cel din urmă țăran" (după cum a fost numit de Nicolae Manolescu). El reprezintă concepția tradițională, țărănească, față de pământ și față de familie; criza satului arhaic se reflectă în conștiința unui personaj confruntat, tragic, cu legile implacabile ale istoriei, cu timpul nerăbdător;
- Aflat între tinerețe și bătrânețe, când „numai nenorociri sau bucurii mari mai pot schimba viața cuiva", Ilie Moromete este preocupat de conservarea propriului echilibru lăuntric, fiind mulțumit de condiția sa economică.

evidențierea unei trăsături a personajului ales, prin două episoade/citate/secvente comentate

- **Scena tăierii salcâmului** surprinde drama pierderii acestui arbore, adevărat **axis mundi**: „Grădina, caii, Moromete însuși arătau bicisnici" și, în mod simbolic, este anticipată dispariția lui Ilie Moromete, dar și a clasei sociale pe care acesta o reprezenta. Moromete taie salcâmul pentru a achita o parte din datoriile familiei, fără a vinde pământ sau oi. Cu toate acestea, „nimeni nu înțelegea că hotărându-se, în sfârșit, plecarea lui Achim la București, însemna că trebuie să li se facă celor trei pe plac până la capăt, să nu se mai atingă nimeni de oi și cum altceva n-aveau ce vinde, salcâmul trebuia tăiat".
- Pe patul de moarte, Ilie Moromete își concentrează întreaga filosofie de viață în cele câteva cuvinte adresate cu satisfacție doctorului: „Domnule [...], eu totdeauna am dus o viață independentă". Acest fapt dovedește, o dată mai mult, că, prin *Morometii*, autorul ilustrează convingerea, potrivit căreia țărănimea nu este stăpânită doar de instinct, ci, dimpotrivă, este capabilă de „reacții sufletești nebănuite" (Al. Piru).

Opinia

- **În opinia mea**, Moromete îi propune cititorului o lume în care actul contemplației devine o bucurie a spiritului, iar plăcerea de a vorbi îi oferă vieții un sens superior. În ciuda timpului care „nu mai avea răbdare", protagonistul nu abdică de la idealurile sale.

Rezolvare:

prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din romanul studiat

Ilie Moromete este un personaj exponențial, **arhetip al țăranului**, al cărui destin exprimă moartea unei lumi: „cel din urmă țăran" (după cum a fost numit de Nicolae Manolescu). El reprezintă concepția tradițională, țărănească, față de pământ și față de

familie; criza satului arhaic se reflectă în conştiinţa unui personaj confruntat, tragic, cu legile implacabile ale istoriei, cu timpul nerăbdător.

Aflat între tinereţe şi bătrâneţe, când „numai nenorociri sau bucurii mari mai pot schimba viaţa cuiva", Ilie Moromete este preocupat de conservarea propriului echilibru lăuntric, fiind mulţumit de condiţia sa economică.

Originalitatea tipului de ţăran creat de Marin Preda este realizată pornind de la atitudinea faţă de pământ: spre deosebire de ţăranul lui Liviu Rebreanu, dornic de a dobândi pământul, care înseamnă demnitate socială şi umană, Moromete trebuie doar să-l păstreze; pământul reprezintă, pentru Moromete, garanţia unităţii familiei şi şansa de a se manifesta contemplativ sau senin, cu acele bucurii ale spiritului (de exemplu, politica) în care s-a refugiat, din dorinţa unei relaţii superioare cu lumea. El este particularizat printre ceilalţi ţărani prin trăsăturile care îi aduc prestigiul în sat: **bucuria contemplaţiei, plăcerea de a vorbi, darul povestirii, sociabilitatea, inteligenţa, fantezia, umorul, ironia.** El are capacitatea de a-şi disimula gândurile şi sentimentele, de aceea ceilalţi consideră că are un comportament bizar, care determină înstrăinarea de familie.

Cele două ipostaze diferite, înfăţişate în cele două volume, sunt motivate de confruntarea personajului cu timpul. Moromete este **portretizat în mişcare**, prin **acumularea detaliilor** sugestive. Obiectivitatea observaţiei (**vorbirea, gestica şi mimica, comportamentul**) este dublată de fineţea **analizei interioare**, de prezentarea jocului gândurilor lui Moromete.

evidenţierea unei trăsături a personajului ales, prin două episoade/citate/secvenţe comentate

Ilie Moromete este un personaj **dominant**, **simbolic**. „Filosof", „naiv", „actor", „inocent", „disimulant" sunt câteva epitete care se asociază în mod curent cu acest personaj. **Actor**, Moromete îşi exprimă uimirea, nedumerirea sau supărarea, calculând efectul fiecărui cuvânt, modelându-şi intensitatea vocii, căutând clipa potrivită pentru a-şi lansa replica. Moromete are şi o **mare capacitate de disimulare**, ilustrative fiind **secvenţele** în care hotărăşte vânzarea salcâmului sau în care îl înfruntă pe agentul fiscal. Astfel, reacţiile sale sunt, uneori, imprevizibile: „Paraschiv nu-i răspunse; nici nu se vedea unde este. Moromete rămase câteva clipe cu spatele întors spre cei doi de pe prispă, apoi deodată se răsuci pe călcâie şi strigă: «N-am!»". Ilie Moromete este un stăpân neînduplecat, vocea lui (**caracterizare indirectă**) răsună într-o variată tonalitate, de la fineţea ironică la sarcasmul ucigător:

„– Unde vii, mă, cu ei, Nilă? îl întrebă batjocoritor.

– Cum unde viu? răspunse Nilă nedumerit.

– Adică da! exclamă Moromete. Treci cu ei încoa, să cadă salcâmul pe ei."

Scena ploii, când Moromete este udat până la piele de „o ploaie repede şi caldă", este revelatoare. **Monologul** său interior arată efortul permanent al lui Moromete de a înţelege lumea, schimbările satului. O întreagă filosofie de viaţă se cuprinde în gândurile rostite de Moromete; părăsit de fiii cei mari, se consolează cu faptul că şi-a făcut datoria de părinte: „Tot am făcut ceva, am crescut şase copii şi le-am ţinut pământul până în momentul de faţă, deşi ei au fugit ca nişte trădători şi n-au vrut să-l muncească".

ilustrarea a patru componente de structură şi de limbaj ale romanul studiat, semnificative pentru particularităţile de construcţie a personajului ales (de exemplu: acţiune, conflict, modalităţi de caracterizare a personajelor, registre stilistice, relaţii temporale şi spaţiale, limbajul personajelor etc.

Caracterizarea directă, particularitate a naratorului obiectiv, surprinde drama pierderii salcâmului, adevărat **axis mundi**. Lucrurile, oamenii par a nu-şi mai găsi rostul: „Grădina, caii, Moromete însuşi arătau bicisnici".

Nimic nu se întâmplă în gospodărie fără încuviinţarea lui prealabilă. Idealul de viaţă moromeţian este condiţionat de aceeaşi conştiinţă patriarhală. Nu îi este suficient să trăiască, ci vrea să fie respectat şi chezăşia respectului o asigură statutul social. De aceea, Moromete doreşte păstrarea integrităţii pământului. El nu este un spirit activ, ci **unul contemplativ,** căruia îi place să-şi analizeze faptele în singurătate: „Cineva îl întrebase odată în glumă de ce vorbeşte singur şi Moromete îi răspunse serios că asta e din pricină că n-are cu cine discuta". Ca urmare, deşi evită iniţial angajarea, **structura sa caracterială** va fi angrenată într-o serie de **conflicte** ce impun, inevitabil, implicarea. De aici, cheia dramei lui Moromete, care intră în conflict cu propria familie, cu satul şi cu istoria.

Evocarea drumului la munte (**caracterizare indirectă**) relevă în personaj o neobişnuită **mobilitate intelectuală**, iar scena în care mocanca îl înfruntă, mari **disponibilităţi afective**. De altfel, toţi, mai cu seamă Ţugurlan, observă că Moromete avea darul ciudat de a descoperi laturile ascunse ale lucrurilor: „Ţugurlan se pomeni gândind fără voia lui că niciodată până acum nu se oprise atât de stăruitor asupra cuiva... Ce-i căşunase acum pe Moromete?... Dar ceva cu neputinţă de explicat îi aduse la ureche glasul acestuia, parcă aievea, cum stătea acolo la fierărie şi citea ziarul... Ce ciudat citea!" (**caracterizare directă**). Cu excepţia lui Niculae, toţi îl acuză că „stă toată ziua", „eşti mort după şedere şi după tutun" (**caracterizare directă**). Într-adevăr, pentru Moromete, lumea e un spectacol, personajul are plăcerea vorbelor, a povestirii, plăcerea de a se distra pe seama prostiei celorlalţi.

La începutul celui de-al doilea volum, **comportamentul** său stă sub obsesia unei vinovăţii asumate. Tatăl are încredinţarea că este singurul răspunzător, prin felul său de a fi, de fuga copiilor. Tot ceea ce întreprinde până la întâlnirea cu fugarii, la Bucureşti, face având convingerea că ispăşeşte vina anterioară. Refuzul copiilor de a-l urma, definitiva înstrăinare a Catrinei, însingurarea lui Niculae determină nuanţe ale amărăciunii, totul culminând cu mâhnirea trăită de prăbuşirea clasei sale sociale.

Lui Moromete îi place viaţa ca un miracol contemplat. Natura înconjurătoare oferă cadrul propice stării reflexive a acestuia, care analizează condiţia ţăranului în lume sau viaţa în general, fie în fundul grădinii, fie pe lotul lui de pământ. Plăcerea vorbei este o pasiune pentru ţăranul mucalit, care profită de orice întâlnire cu câte cineva pentru a sta la taclale, deşi singurul cu care putea vorbi cu adevărat era prietenul său Cocoşilă, alături de care pierdea ceasuri întregi de dulce lenevie, spre supărarea Catrinei, care-l **caracterizează direct**: „Eşti mort după şedere şi tutun [...] lovi-o-ar moartea de vorbă de care nu te mai saturi!".

Tehnica amânării este un alt concept al filosofiei de viaţă a lui Moromete, el încercând să tărăgăneze orice decizie sau atitudine care nu-i convenea. Scena cu Jupuitu este magistral construită de prozator, atmosfera, tensiunea, iritarea celorlalţi fiind înadins

provocate de Moromete pentru a se răzbuna pe cei care nu înțelegeau greutățile bietului țăran, spunându-le poruncitor, ferm agenților, surprinși de atitudinea acestuia: „N-am!".

Sociabilitatea, inteligența, umorul, bucuria contemplației, arta disimulării fac din el **un țăran neobișnuit, un observator și un moralist**. Celor din jur le apare „ca un om sucit, cu toane, imprevizibil, închis într-o meditație a sa, obscură și impenetrabilă" (Ovid Crohmălniceanu). Tocmai această atitudine îl înstrăinează față de ceilalți. Una dintre iluziile lui Moromete este aceea a comunicării. El bănuiește că oamenii îl înțeleg, cel puțin, nevasta și copiii, și nu-și poate reprima mirarea când aceștia îi interpretează faptele altfel decât crede el.

Drama lui Moromete este aceea a contemplativității, adică, după explicația scriitorului, „este drama omului care, fără a disprețui activitatea, își dă seama că insul care-i numai activ își consumă viața și nu înțelege nimic din ea, pentru că devine robul acțiunii" (Florin Mugur, *Convorbiri cu Marin Preda*). Mutenia în care alunecă Moromete, în urma experienței tragice, simbolizează dispariția: „criza îl înstrăinează de fosta lui ipostază, pe care o privește cu ochi străin. Eroul își înțelege finalmente drama, ceea ce face din el un om superior" (Mihai Ungheanu).

susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului studiat se reflectă în construcția personajului ales

Acest personaj impune în literatura română **stilul moromețian**, ale cărui particularități sunt umorul, ironia, disimularea și interiorizarea.

În opinia mea, Moromete îi propune cititorului o lume în care actul contemplației devine o bucurie a spiritului, iar plăcerea de a vorbi îi oferă vieții un sens superior. În ciuda timpului care „nu mai avea răbdare", protagonistul nu abdică de la idealurile sale.

În concluzie, superioritatea spirituală a lui Moromete se manifestă prin atitudinea sa de personaj contemplativ. Pentru el, timpul are „nesfârșită răbdare", cu toate că, după cum afirma Eugen Simion, „Moromete stă sub un clopot cosmic și drumurile mari ale istoriei trec prin ograda lui".

Relația dintre două personaje

Repere:

- → **prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din romanul studiat;**
- → **evidențierea, prin două situații/scene comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje;**
- → **ilustrarea a patru componente de structură și de limbaj ale romanului studiat, semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor etc.);**
- → **susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului studiat se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje.**

Context

- „În *Morometii*, interesantă e problema lui Niculae, căci conflictul dintre el și Moromete simbolizează conflictul dintre două concepții de viață ale țăranului. Tocmai din această cauză, Moromete și Niculae devin reflectori: motivațiile lor lăuntrice interesează nu numai ca expresie a adaptării sau dezadaptării spontane la o lume, ci și ca filosofie de existență". (Nicolae Manolescu – *Arca lui Noe*)
- **Roman realist/monografic** prin **tehnici specifice** acestui tip de proză:
  - **mimetism**;
  - **veridicitate**;
  - **verosimilitate**;
- **Temele** operei: timpul, familia, istoria.

Elemente ale textului narativ

- **Titlul**: are o **funcție anticipativă**, orientând lectorul spre evocarea vieții unei familii.
- **Repere spațiale și temporale**:
  - de exemplu, sâmbătă seara, noaptea spre duminică, până după-amiaza;
  - comuna Siliștea-Gumești.
- **Conflictul**:
  - dintre tată și fiii din prima căsătorie;
  - între Moromete și Catrina, soția sa;
  - între Moromete și sora sa, Maria.
- **Structură**:
  - volumul întâi este alcătuit din **trei părți**;
  - volumul al doilea este alcătuit din **cinci părți.**
- **Incipit și final**:
  - **Incipit**: „Timpul avea cu oamenii nesfârșită răbdare; viața se scurgea aici fără conflicte mari";
  - **Final**: „Timpul nu mai avea răbdare".
- **Tehnici narative**:
  - **tehnica decupajului** (volumul I);
  - ulterior, **tehnica este cea rezumativă** (volumul al II-lea);
  - tehnica folosită cu precădere – cea a **colajului**, ceea ce conferă **modernitate** textului.
- **Perspectivă narativă**:
  - **narator obiectiv, omniscient și omniprezent**;
  - **Perspectiva naratorului obiectiv** se completează prin aceea a **reflectorilor** (Ilie Moromete, în volumul I, și Niculae, în volumul al II-lea), ca și prin aceea a **informatorilor.**
- **Secvențe epice**:
  - **Prima parte** începe într-o sâmbătă seara, continuă noaptea spre duminică, până după-amiaza. Umanitatea comunei Siliștea-Gumești este pusă în mișcare pe laturile ei fundamentale: dragostea dintre Polina și Birică, foamea de avere a lui Tudor Bălosu și a fiului său, Victor, răzvrătirea lui Țugurlan, spiritul distructiv întruchipat de Guica. Duminica dimineața predomină manifestările

colective: participarea tineretului la pregătirea militară, adunarea din poiana fierăriei lui Iocan, modul în care decurg relațiile sătenilor cu agentul fiscal, spectacolul căluşului. Această parte se încheie prin fuga Polinei cu Birică.

- **A doua mare secvență epică** surprinde satul în febra secerişului şi, în afara acestui moment principal, mai surprinde şi **altele, secundare**: plecarea lui Achim la Bucureşti, tentativa de fugă a lui Nilă şi Paraschiv, conflictul Polinei cu tatăl şi fratele său, episodul premierii lui Niculae, împrumutul pe care-l face Moromete de la Aristide;
- **Ultima secvență** înfățişează conflictul direct dintre Ilie Moromete şi fiii săi.

prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese

- Ilie Moromete este un **personaj exponențial**, al cărui destin exprimă moartea unei lumi: „cel din urmă țăran" **reprezintă concepția tradițională**, țărănească, față de pământ şi de familie; criza satului arhaic se reflectă în conştiința unui personaj confruntat, tragic, cu legile implacabile ale istoriei, cu timpul nerăbdător;
- Catrina, **a doua soție** a lui Ilie Moromete, este **mama vitregă** a lui Paraschiv, Nilă şi Achim şi **mama naturală** a Ilincăi, a Titei şi a lui Niculae.

evidențierea, prin două situații/scene comentate a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje

- În volumul I, capitolul XXIV, sunt evocate momente semnificative pentru prezentarea **relațiilor dintre Moromete şi Catrina**. Acesta s-a întors de la biserică „şi se oprise lângă stănoagă". Apostrofat de soție, pentru **absența spiritului religios**, Ilie Moromete reacționează ironic, întocmai ca Ştefan a Petrei, personajul *Amintirilor din copilărie*, la adresa Smarandei. Soțul Catrinei este departe de a fi un evlavios şi, imitând limbajul bisericesc, insinuează faptul că numai cei slabi de minte ascultă cuvântul preotului: „...Şi dă-ne nouă, Doamne, cât mai multe leturghii şi colive... şi adu cât mai multe proaste la biserică! Slavă Tatălui şi Fiului şi Sfântului Duh... ". Deşi **credincioasă**, Catrina „era furioasă că ținea totuşi la el, aşa păcătos cum era".
- O altă scenă semnificativă, sugerând relațiile dintre Ilie Moromete şi Catrina este, la începutul volumului al II-lea, aceea în care se evocă faptul că Moromeții rămaşi la Siliştea-Gumeşti primesc o scrisoare şi o fotografie de la „cei trei" (Paraschiv, Nilă şi Achim). **Mucalit**, dar aparent **nepăsător**, Moromete înțelege că fiii săi nu ajunseseră atât de bine pe cât pretindeau. **Ironia ascuțită** şi **spiritul ludic** îl detetermină, totuşi, să-şi păstreze stăpânirea de sine. De altfel, **disimularea** este o trăsătură definitorie a firii lui Moromete, prezentă în cele mai multe scene din roman. Reacția Catrinei la aflarea veştilor din scrisoare şi la contemplarea fotografiei atestă statutul ei de **femeie simplă**, care **se încadrează în anumite tipare de gândire**. Catrina poate fi raportată la vreuna dintre aprecierile criticii literare referitoare la Moromete. Dacă Moromete intuieşte faptul că viața celor trei fii mai mari nu se schimbase prea mult în bine (implicit, filosofia lor de viață), Catrina crede, în mod naiv, că „ura lor contra mamei şi a fraților vitregi se stinsese".

Opinia

❑ **În opinia mea,** modul în care tema textului narativ se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje se bazează pe caracterul simbolic al acestora. Personaj exponențial, prototip al țăranului patriarhal, Moromete ilustrează concepția tradițională față de pământ și de familie. Faptul că ura Catrinei se transformă într-o înstrăinare definitivă accentuează tragismul personajului.

Rezolvare:

Marin Preda cultivă o literatură inspirată din realitățile contemporane lui, cu intenția vădită de a transmite adevăruri sociale și psihologice. Temele abordate de acest scriitor, morale sau existențiale, sunt dezvoltate într-o **manieră epică**, fondată pe **observația psihologică**.

Pregătit de nuvelele care prefigurează motive, întâmplări și personaje din roman, *Morometii* este publicat în două volume, elaborate la doisprezece ani distanță: volumul I, în 1955, volumul al II-lea, în 1967.

prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din romanul studiat

Relațiile dintre Moromete și Catrina sunt evidențiate de **tema** familiei, situată în centrul romanului. **Acțiunea** primului volum este structurată pe mai multe planuri narative, dintre care unele surprind condiția tatălui autoritar și a mamei ce încearcă să armonizeze copiii proveniți din două căsătorii ale lui Ilie Moromete. **Conflictul** dintre soț și soție este schițat în primul volum și dezvoltat în cel de-al doilea, când se evocă înstrăinarea Catrinei, care se duce să locuiască „în vale", la Alboaica, fata ei din prima căsătorie. **Construcția subiectului** din primul, dar și din cel de-al doilea volum, este organizată cronologic, fapt ce conferă echilibrul discursului narativ; Moromete și Catrina sunt personaje asupra cărora autorul revine pentru a sugera modul în care **relațiile dintre soți** sunt influențate de relațiile cu ceilalți membri ai familiei și de starea economică.

evidențierea, prin două situații/scene comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje

Ilie Moromete este un **personaj exponențial**, al cărui destin exprimă moartea unei lumi: „cel din urmă țăran" reprezintă **concepția tradițională, țărănească**, față de pământ și de familie; criza satului arhaic se reflectă în conștiința unui personaj confruntat, **tragic**, cu legile implacabile ale istoriei, cu timpul nerăbdător. Problema paternității (esențială în roman) contribuie la deghizarea problemei sociale generale.

Originalitatea tipului de țăran creat de M. Preda este realizată pornind de la atitudinea față de pământ: spre deosebire de țăranul lui Liviu Rebreanu, dornic de a dobândi pământul, care înseamnă demnitate socială și umană, Moromete trebuie doar să-l păstreze; pământul reprezintă, pentru Moromete, garanția unității familiei și șansa de **a se manifesta contemplativ** sau **senin**, cu acele **bucurii ale spiritului** (de exemplu, politica) în care s-a refugiat, din dorința unei relații pozitive cu lumea. El este particularizat printre ceilalți țărani, prin trăsăturile care îi aduc prestigiul în sat: **bucuria**

contemplației, plăcerea de a vorbi, darul povestirii, sociabilitatea, inteligența, fantezia, umorul, ironia. El are **capacitatea** de **a-și disimula gândurile** și sentimentele, de aceea ceilalți consideră că are un comportament bizar. Acest fapt determină înstrăinarea de familie. Cele două ipostaze diferite, înfățișate în cele două volume, sunt motivate de confruntarea personajului cu timpul. Moromete este **portretizat în mișcare**, prin **acumularea detaliilor**. Obiectivitatea observației (**vorbirea, gestica** și **mimica, prezentarea comportamentului**) este dublată de **finețea analizei interioare**, de prezentarea **jocului gândurilor lui Moromete**.

Catrina, **a doua soție** a lui Ilie Moromete, este **mama vitregă** a lui Paraschiv, Nilă și Achim și **mama naturală** a Ilincăi, a Titei și a lui Niculae. Multe scene din roman o prezintă **copleșită de treburi**, împărțindu-și puterile între muncile câmpului și gospodărie. Acest fapt produce adesea izbucniri mânioase: „Veniți de la deal și vă lungiți ca vitele și eu să îndop singură o ceată de haidamaci...", ce sunt stopate cu umor de Ilie Moromete. Ea este unul dintre puținele personaje ale cărui coordonate, față de primul volum, nu se schimbă, în linii mari. În volumul I, capitolul XXIV, sunt evocate momente semnificative pentru prezentarea **relațiilor dintre Moromete** și **Catrina**. Aceasta se întorsese de la biserică „și se oprise lângă stănoagă". Apostrofat de soție, pentru **absența spiritului religios**, Ilie Moromete reacționează ironic, întocmai ca Ștefan a Petrei, personajul *Amintirilor din copilărie*, la adresa Smarandei. Soțul Catrinei este departe de a fi un evlavios și, imitând limbajul bisericesc, insinuează faptul că numai cei slabi de minte ascultă cuvântul preotului: „...Și dă-ne nouă, Doamne, cât mai multe leturghii și colive... și adu cât mai multe proaste la biserică! Slavă Tatălui și Fiului și Sfântului Duh...". Deși **credincioasă**, Catrina „era furioasă că ținea totuși la el, așa păcătos cum era".

O altă scenă semnificativă, sugerând relațiile dintre Ilie Moromete și Catrina este, la începutul volumului al II-lea, aceea în care se evocă faptul că Moromeții rămași la Siliștea-Gumești primesc o scrisoare și o fotografie de la „cei trei" (Paraschiv, Nilă și Achim). **Mucalit**, dar aparent **nepăsător**, Moromete înțelege că fiii săi nu ajunseseră atât de bine pe cât pretindeau. **Ironia ascuțită** și **spiritul ludic** îl detetermină, totuși, să-și păstreze stăpânirea de sine. De altfel, **disimularea** este o trăsătură definitorie a firii lui Moromete, prezentă în cele mai multe scene din roman.

Reacția Catrinei la aflarea veștilor din scrisoare și la contemplarea fotografiei atestă statutul ei, de **femeie simplă**, care **se încadrează în anumite tipare de gândire**. Catrina poate fi raportată la vreuna dintre aprecierile criticii literare referitoare la Moromete. Dacă Moromete intuiește faptul că viața celor trei fii mai mari nu se schimbase prea mult în bine (implicit, filosofia lor de viață), Catrina crede, în mod naiv, că „ura lor contra mamei și a fraților vitregi se stinsese".

ilustrarea a patru componente de structură și de limbaj ale romanului studiat, semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor etc.)

Ilie Moromete este un personaj **dominant, simbolic**. „Filosof", „naiv", „actor", „inocent", „disimulant" sunt câteva epitete care se asociază în mod curent cu acest personaj. Actor, Moromete își exprimă uimirea, nedumerirea sau supărarea, calculând efectul fiecărui cuvânt, modelându-și intensitatea vocii, căutând clipa potrivită pentru a-și lansa

replica. Moromete are şi o mare capacitate de disimulare, ilustrative fiind secvenţele în care hotărăşte vânzarea salcâmului, sau în care îl înfruntă pe agentul fiscal: „Paraschiv nu-i răspunse; nici nu se vedea unde este. Moromete rămase câteva clipe cu spatele întors spre cei doi de pe prispă, apoi deodată se răsuci pe călcâie şi strigă: «N-am!»"

Ilie Moromete este un **stăpân neînduplecat**, vocea lui răsună într-o variată tonalitate, de la finețea ironică, la sarcasmul ucigător:

„– Unde vii, mă, cu ei, Nilă? îl întrebă batjocoritor.

– Cum unde viu? răspunse Nilă, nedumerit.

– Adică da! exclamă Moromete. Treci cu ei încoa să cadă salcâmul pe ei."

Nimic nu se întâmplă în gospodărie fără încuviinţarea lui prealabilă. Idealul de viaţă moromeţian este condiţionat de aceeaşi conştiinţă patriarhală. Nu îi este suficient să trăiască, ci vrea să fie respectat şi chezăşia respectului o asigură statutul social. De aceea, Moromete doreşte păstrarea integrităţii pământului. El nu este un spirit activ, ci un contemplativ căruia îi place să-şi analizeze faptele în singurătate: „Cineva îl întrebase odată în glumă de ce vorbeşte singur şi Moromete îi răspunse serios că asta e din pricină că n-are cu cine discuta".

Ca urmare, deşi evită iniţial angajarea, structura sa caracterială va fi angrenată într-o serie de conflicte ce impun, inevitabil, implicarea. De aici, cheia dramei lui Moromete, care intră în conflict cu propria familie, cu satul şi cu istoria.

Relatarea drumului la munte relevă în personaj o neobişnuită mobilitate intelectuală, iar scena în care mocanca îl înfruntă, mari disponibilităţi afective. De altfel, toţi, mai cu seamă Ţugurlan, observă că Moromete avea darul ciudat de a descoperi laturile ascunse ale lucrurilor: „Ţugurlan se pomeni gândind fără voia lui că niciodată până acum nu se oprise atât de stăruitor asupra cuiva... Ce-i căşunase acum pe Moromete?... Dar ceva cu neputinţă de explicat îi aduse la ureche glasul acestuia, parcă aievea, cum stătea acolo la fierărie şi citea ziarul... Ce ciudat citea!". Cu excepţia lui Niculae, toţi îl acuză: „că stă toată ziua", „eşti mort după şedere şi tutun". Într-adevăr, pentru Moromete, lumea e un spectacol, personajul are plăcerea vorbelor, a povestirii, plăcerea de a se distra pe seama prostiei celorlalţi.

La începutul celui de-al doilea volum, comportamentul său stă sub obsesia unei vinovăţii asumate. Tatăl are încredinţarea că este singurul răspunzător, prin felul său de a fi, de fuga copiilor. Tot ceea ce întreprinde până la întâlnirea cu fugarii, la Bucureşti, face din convingerea că ispăşeşte vina anterioară. Refuzul copiilor de a-l urma, definitiva înstrăinare a Catrinei, însingurarea lui Niculae determină nuanţe ale amărăciunii, totul culminând cu mâhnirea trăită la prăbuşirea clasei sale sociale.

Celor din jur le apare „ca un om sucit, cu toane, imprevizibil, închis într-o meditaţie a sa, obscură şi impenetrabilă". (Ovid Crohmălniceanu)

Tocmai această atitudine îl înstrăinează faţă de ceilalţi. Una dintre iluziile lui Moromete este aceea a comunicării. El bănuieşte că oamenii îl înţeleg, cel puţin, nevasta şi copiii, şi nu-şi poate reprima mirarea când aceştia îi interpretează faptele altfel decât crede el.

Drama lui Moromete este una a contemplativităţii, adică, după explicaţia scriitorului, „este drama omului care, fără a disprețui activitatea, îşi dă seama că insul care-i numai activ îşi consumă viaţa şi nu înţelege nimic din ea, pentru că devine robul acţiunii" (Florin Mugur, *Convorbiri cu Marin Preda*). Muţenia în care alunecă Moromete, în urma experienţei tragice, simbolizează dispariţia: „Criza îl înstrăinează de fosta lui ipostază, pe care o priveşte cu ochi străin. Eroul îşi înţelege finalmente drama, ceea ce

face din el un personaj superior" (Mihai Ungheanu). **Relațiile** lui Ilie Moromete cu soția sa, Catrina conturează unul dintre **conflictele romanului.**

Între Moromete şi Catrina, soția sa, există un conflict surd, evocat pe parcursul celor două volume. Aceasta primise, la reforma agrară, un lot. La puțină vreme, din cauza foametei, Moromete vânduse un pogon din lotul soției, promițându-i, în schimb, că va trece casa şi pe numele ei, dar nu se ținuse de cuvânt. Acum, când fetele se făcuseră mari şi erau de măritat, Catrina pretindea insistent pogonul vândut. Cu timpul, atitudinea lui Achim şi Paraschiv o face să înțeleagă că avusese dreptate să se teamă că va fi dată afară din casă. Deşi Catrina îi crescuse pe cei trei, rudele, mai ales Guica, îi învățaseră „că mama vitregă era vinovată că se trăia greu la ei şi că, dacă n-or s-o dea afară din casă, o să pună mâna pe averea tatălui." Înspăimântată, Catrina găseşte alinare în biserică.

În volumul al doilea, se ilustrează modul în care Catrina începe să se îndepărteze tot mai mult de casă, stăpânită de o ură amenințătoare. Paraschiv, Nilă şi Achim nu mai au de gând să se întoarcă de la Bucureşti, Ilinca şi Tita sunt nemulțumite, iar Catrina continuă să-l amenințe pe Moromete că va pleca de acasă. Pleacă împreună cu fetele la Alboaica (fiica din prima căsătorie), dar Ilinca o convinge să revină acasă. La întoarcere, Moromete se scoală din pat, hotărât s-o bată. Catrina pleacă iar, pretinzându-i Ilincăi s-o urmeze şi o amenință că, în caz contrar, nu-i va mai da loturile de pământ cuvenite.

Moromete, la insistențele lui Niculae, se hotărăşte să treacă jumătate din locul de casă, dar nu pe numele Catrinei, ci pe numele Ilincăi. Catrina află că Moromete trecuse pe numele Ilincăi trei pogoane şi vine s-o amenințe. Tita, căreia Moromete nu-i lăsase nimic, este şi ea supărată şi pretinde ca mama ei să se întoarcă acasă şi să-i dea ce i se cuvine. Catrina înțelege că Moromete a câştigat contra ei şi că fetele, pe care ea se bizuise, o părăseau.

Moromete slăbeşte din zi în zi, dar, cu toate acestea, n-are răbdare să stea acasă, deşi nu-l mai țin picioarele. Într-o zi, pleacă de acasă la Alboaica şi, certat de Catrina, are încă puterea s-o lovească.

Pe patul de moarte, Ilie Moromete îşi concentrează întreaga filosofie de viață în cele câteva cuvinte adresate cu satisfacție doctorului: „Domnule [...], eu totdeauna am dus o viață independentă". Acest fapt dovedeşte, încă o dată, că, prin *Morometii,* autorul ilustrează convingerea, potrivit căreia țărănimea nu este stăpânită doar de instinct, ci, dimpotrivă, este capabilă de „reacții sufleteşti nebănuite" (Al. Piru).

susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului studiat se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje

În opinia mea, modul în care tema textului narativ se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje se bazează pe caracterul simbolic al acestora. Personaj exponențial, prototip al țăranului patriarhal, Moromete ilustrează concepția tradițională față de pământ şi de familie. Faptul că ura Catrinei se transformă într-o înstrăinare definitivă accentuează tragismul personajului.

În concluzie, romanul conține elemente caracteristice romanului tradițional, îmbinate cu cele **moderne.**

Citești romane polițiste? Dar romane de aventuri? Dar romane de dragoste? Gândește-te la un text care să integreze cele trei opțiuni.

Îți propunem să revezi romanul colectiv *Femeia în roșu* – scris la trei mâini.

STUDIU DE CAZ

Femeia în roşu, Mircea Nedelciu, Adriana Babeți, Mircea Mihăeş

Tema şi viziunea despre lume

Repere:

- → **evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea romanului studiat într-o orientare/perioadă literară, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;**
- → **prezentarea a două scene/citate/secvențe relevante pentru tema şi viziunea despre lume din romanul studiat;**
- → **ilustrarea a patru elemente de structură, de compoziție şi de limbaj ale romanului studiat, semnificative pentru prezentarea temei şi a viziunii despre lume (de exemplu: acțiune, conflict, episod, relații temporale şi spațiale, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor, incipit, final etc.);**
- → **susținerea unei opinii despre modul în care tema şi viziunea despre lume se reflectă în romanul studiat.**

Context

- ❑ Perioada postbelică; primul experiment de scriere colectivă din literatura română.
- ❑ În concepția lui **Matei Călinescu**, procedeele literare ale **postmodernismului** sunt:
  - ♦ dublarea şi multiplicarea începuturilor, a finalurilor şi a acțiunilor narate;
  - ♦ atenția acordată, deopotrivă, acțiunii şi ficțiunii, realității şi mitului, adevărului şi minciunii;
  - ♦ autoreferențialitatea (ce face referire la sine, la scriitura proprie);
  - ♦ «metaficțiunea»;
  - ♦ inserția autorului în text şi parodierea acestuia;
  - ♦ multiplicarea perspectivelor narative;
  - ♦ cultivarea naratorului necreditabil până la extrem.
- ❑ Diferit de modernism, tributar unei gândiri radicale (de tipul *ori... ori* – asemenea lui Andrei Pietraru din *Suflete tari*, de Camil Petrescu), postmodernismul acceptă variantele, posibilitățile multiple (gândire de tip *şi... şi* – *gândire slabă* în termenii lui G. Vattimo).

- ***Femeia în roşu***, roman publicat în 1990, este, în concepția lui Mircea Cărtărescu, „cea mai importantă operă" a postmodernismului românesc, alături de *Ingeniosul bine temperat* al lui Horia Simionescu.

Viziunea despre lume

- viziune parodică;
- considerat un metaroman – roman despre roman – prezintă modul în care ia naştere romanul;
- perspectiva lumii moderne este de relativizare a perspectivelor, a valorilor.

Încadrare în curent/mişcare/orientare literară

- **postmodernism**:
  - „carte-puzzle", îmbină multiple registre stilistice, diferite tipuri de scriitură şi tehnici literare;
  - metaroman – întrucât romanul se vrea a fi un roman despre romanul senzațional;
  - stilurile tradiționale sunt analizate şi parodiate;
  - inserția banalului, a cotidianului – în roman se prezintă aspecte diverse din viața personajelor şi ale comunității din care acestea fac parte;
  - opera postmodernă apare ca o scriere „întoarsă de dos": timp şi spațiu foarte ample, narațiunea nu este structurată pe momentele subiectului, apare haotică, viziunea personajelor se modifică, se folosesc tehnici dintre cele mai variate, împrumutate din alte ştiințe sau stiluri funcționale;
  - **caracterul ludic** al scriiturii.
- **Tema centrală a** operei este de natură livrescă: **scriitura** despre **senzațional** (modul în care ia naştere romanul);
  - Alte teme: interesul pentru conturarea mentalității din diverse provincii românești, în special din Ardeal şi Banat;
  - relația individului cu istoria.

Elemente ale textului narativ

- **Titlul** – trimite direct la personajul care se află în centrul poveştii scrise de cei trei scriitori şi la un moment-cheie al senzaționalului: Ana din Comloş, îmbrăcată într-o rochie roşie, îl trădează pe amantul ei, un vestit bandit din Vest, J. Dillinger.
- **Conflictul** – exterior, constituie pre-textul romanului: viața Anei Cumpănaş, de la căsătoria ei din Comloş la plecarea ei în America şi până la repatrierea ei.
- **Perspectiva narativă** – subiectivă; scrierea se realizează la persoana I şi a III-a.
- **Structura şi compoziția operei**:
  - construcție simetrică, alcătuită din 14 capitole, primul şi ultimul capitol intitulate *Autopsie*; celelalte au denumiri latineşti: *Iter spectrorum* (*stricto sensu*), *Animus narrandi* etc.;
  - se poate vorbi despre trei romane într-unul singur (potrivit lui M. Cărtărescu):

- unul, de tip optzecist, în care Ana este prezentată negativ şi în care se analizează etapele documentării şi, implicit, ale scrierii romanului;
- unul de tip documentar, non-fiction, riguros documentat;
- al treilea de tip romanesc (în călătoria lor, cei trei dau nu peste fapte reale, ci peste versiuni ale aceleiaşi poveşti, deci peste *ficţiune*).

♦ două planuri narative (construite pe principiul povestirii în ramă):
- primul, al scrierii romanului;
- al doilea, al naraţiunii propriu-zise.

❑ **Incipit şi final**: simetrice, începe şi se termină cu aceeaşi frază;
♦ **Incipitul**: primul capitol este intitulat *Autopsie*, prezintă demersul şi câteva reguli esenţiale ale procesului prezentat, într-un stil juridic-administrativ.
♦ **Finalul**: reia acelaşi proces, în stil memorialistic.
♦ Cele două sensuri din incipit se dezambiguizează prin referirea directă atât la planul narării, cât şi la planul narat.
♦ **Totodată, trebuie remarcat** că romanul nu prezintă o finalitate în ceea ce o priveşte pe Ana Cumpănaş (moartea femeii nu este elucidată, rămâne învăluită în mister), ci o finalitate a romanului, prin prezentarea unei postfeţe a romanului, o recenzie care ar fi apărut în New York Times – de fapt, un alt joc al autorilor.

❑ **Timp şi spaţiu**
♦ Spaţiu vag definit – multe localităţi
- În metaroman, cei trei „corei" merg pe urmele Anei Cumpănaş: de la Lunga la Timişoara;
- În al doilea, Ana, personajul central al romanului, pleacă din România în Statele Unite ale Americii, se stabileşte la Chicago, pentru ca, după trădarea gangsterului, să se întoarcă pe tărâm mioritic; Tit Liviu se deplasează la Viena (descrisă amplu de narator).

♦ Se pot observa două planuri temporale:
- unul, al scriiturii (o perioadă de un an: din 1986, ca an al documentării şi al scrierii poveştii Anei, până în 27 august 1987, momentul finalizării romanului);
- al doilea, planul narat (din perioada interbelică, o perioadă tulbure atât pentru România, cât şi pentru Europa şi America, până în 1947, anul morţii Anei).

Scene reprezentative

❑ „Iar cei trei... Dacă ar fi să rescrie în fiecare an cartea, ar putea ieşi un frumos roman autobiografic. Ei ce au făcut între un paragraf şi altul? Au scris. Au trăit. Fiecare după puteri" – prezentarea fiecărui aspect, într-un stil colocvial, dă impresia unui jurnal detaliat;
❑ senzaţionalul, atât de dorit într-o operă ficţională de succes, constă în modul de scriitură, şi nu neapărat în acţiunea romanului: „senzaţionalul se naşte din senzaţional", aşa cum şi romanul se naşte din roman;
❑ se urmăreşte autenticitatea:

- mimetismul, atât de căutat în epocile anterioare, este spulberat încă de la primele pagini până la ultimele;
- romanul este numai o variantă a realității;
- drama postmodernului este aceea că el nu mai deține niciun adevăr, nu mai are controlul asupra nimănui și a niciunui fapt.

Opinia

- ❑ roman complex – carte-puzzle;
- ❑ ludicul, ironia, pastișa, sarcasmul, gustul pentru derizoriu, mistificare – trăsături ale postmodernismului identificate de A. Bodiu – toate se regăsesc în romanul experiment al celor trei autori;
- ❑ Adriana Babeți: *ne-am jucat. Pentru noi asta a fost miza: una grațioasă, dezinteresată, o pură plăcere, fără cea mai mică urmă de încrâncenare.*
- ❑ Este un joc în care psihologia femeii este inventată și analizată de cei doi bărbați și parodiată de partea feminină – Mircea Cărtărescu.

Rezolvare:

Perioada postbelică poate fi considerată una dintre cele mai eterogene epoci literare din istoria literaturii române: și valoric, și ca viziune. Dacă primul deceniu de după Al Doilea Război Mondial anunța o proză de echilibru, „postexperimentală" (C. Moraru), cenzura comunistă avea să inhibe orice încercare de promovare a unei literaturi valoroase estetic, care nu convenea regimului. Se naște acum așa-zisa literatură de sertar – scrisă cu dorința de a vedea într-o zi lumina tiparului. După romanul „obsedantului deceniu", cum îl numește M. Preda, scris în manieră realist-socialistă, cu o dezvoltare explozivă în anii '65-'70, se dezvoltă, în special, proza scurtă, textualistă, livrescă, parodică, autoreferențială, într-o formulă, nu lipsită de originalitate, care îmbină avangarda și modernismul. Majoritatea scriitorilor din generațiile '70 și '80 scriu romane după ce au exersat scriitura în proza scurtă.

Se adoptă postmodernismul, care, în viziunea lui Matei Călinescu, se caracterizează prin permanenta dublare și multiplicare a începuturilor, a finalurilor și a acțiunilor narate, prin atenția acordată, deopotrivă, acțiunii și ficțiunii, realității și mitului, adevărului și minciunii, prin autoreferențialitate (ce face referire la sine, la scriitura proprie) și «metaficțiune», prin inserția autorului în text și parodierea acestuia și prin multiplicarea perspectivelor narative și cultivarea naratorului necreditabil până la extrem.

evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea romanului studiat într-o orientare/perioadă literară, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică

Femeia în roșu este primul experiment de scriere colectivă din literatura română. Scris la trei mâini, una, de scriitor – Mircea Nedelciu – două de eseiști, teoreticieni și critici literari – Adriana Babeți și Mircea Mihăieș – timp de 17 zile, în plin regim comunist, romanul este publicat în 1990. În concepția lui Mircea Cărtărescu, *Femeia în roșu*

este „cea mai importantă operă" a **postmodernismului** românesc, alături de *Ingeniosul bine temperat* al lui Horia Simionescu.

„Carte-puzzle" (M. Cărtărescu) ce îmbină multiple registre stilistice, diferite tipuri de scriitură şi tehnici literare, *Femeia în roşu* este **metaroman**, un roman despre romanul senzațional. Stau mărturie numeroase comentarii ale naratorului/naratorilor (ambiguitatea fiind o altă trăsătură postmodernistă) referitoare la procesul scriiturii, la culegerea datelor, la modul în care trebuie scrisă povestea etc.). Astfel, precizează autorii, a căror prezență în interiorul romanului este notabil marcată (inovație postmodernă), că „adevăratul senzațional proliferează întotdeauna monstruos, asemenea unei bombe cu explozie întârziată [...] Producătorul de senzațional, o specie care în literatură nu beneficiază de un statut clar şi nici de o ideologie convingătoare, e mult mai activ în ceea ce am obişnuit a numi «realitate»". Granițele tradiționale dintre ficțiune şi realitate nu numai că sunt abolite, dar amestecul dintre cele două aspecte este exploatat vizibil.

O altă trăsătură este parodierea stilurilor tradiționale. Opera postmodernă apare ca o scriere „întoarsă pe dos". Ceea ce construia romanul odinioară (acțiunea, personajele, timpul şi spațiul) trece în subsidiar: acțiunea nu mai urmează un fir cronologic, transparent, ci se ramifică, personajele îşi pierd individualitatea, poartă măşti pe care naratorii le schimbă în funcție de necesitățile narative, în timp ce scheletul narativ (idei, tehnici, procedee, presupoziții) este adus în prim-plan (M. Cărtărescu).

Parodiat inițial, apoi analizat şi modelat pentru a sluji naratorului, stilul homeric este pretextul pentru introducerea cotidianului: „Cei trei corei – o, Muze!, ce n-ar da, pe acest drum, să fie corifei, să înalțe flamura unui nou stil, să urce sus pe piscuri, dar nu! – coboară în subsol, cu picioarele pe pământ". Antichitatea conturează o ipostază a poetului-mesager al divinității, prin urmare al unor conținuri de necontestat. Viziunea asupra faptelor este unică, verosimilă, conducând spre o finalitate clar prezentată. Spre deosebire de ei, creatorul postmodern este purtătorul mesajului cotidianului, al „subsolului", poartă amprenta realului în fiecare enunț. Din această cauză se schimbă şi viziunea. Cititorul este liber să îşi construiască propria sa ipoteză despre faptele relatate. Sunt prezentate mai multe viziuni, din unghiuri de vedere diferite, cu posibilități de înțelegere limitate: moartea banditului rămâne, în final, incertă (nu se ştie dacă cel împuşcat de CIA a fost într-adevăr Dillinger), moartea Anei este pusă şi ea sub semnul îndoielii: moarte naturală, provocată de spaima cu care a trăit în permanență sau crimă, o răzbunare a complicilor lui Dillinger.

prezentarea a două scene/citate/secvențe relevante pentru tema şi viziunea despre lume din romanul studiat

Prin urmare, şi lumea va fi prezentată parodic. Relativizarea perspectivelor, a valorilor este o constantă a lumii în care trăim. Omul modern se simte deconcertat, aflat într-o stare de „perplexitate culturală" (M. Cărtărescu), întrucât şi-a pierdut stabilitatea, sensul tradițional al rolului său în lume, al noțiunii de adevăr, şi s-a trezit într-o lume anarhică, despotică, abrutizantă.

Tema operei este livrescă: **scriitura despre senzațional**, interesul pentru prezentarea mentalității, a gândirii culturale şi politice din diverse provincii româneşti, cu precădere din Ardeal şi Banat.

Prezentarea fiecărui aspect, într-un stil colocvial, dă impresia unui jurnal detaliat: „Iar cei trei... Dacă ar fi să rescrie în fiecare an cartea, ar putea ieşi un frumos roman autobiografic. Ei ce au făcut între un paragraf şi altul? Au scris. Au trăit. Fiecare după puteri", „La fix! Iaca şi postmodernismul. Iată-i (cu un pas) în avan(t)post. *Emdoi* susține, ba chiar prelungeşte tema până în America". Scriitura este explicată, coboară din loja excepționalității în cotidian, însă numai aparent, întrucât complexitatea scriiturii o înalță. De fapt, senzaționalul, atât de dorit într-o operă ficțională de succes, constă în modul de scriere, şi nu neapărat în acțiunea romanului. La fel cum, precizează vocea naratorială, senzaționalul se naşte din senzațional, aşa şi romanul se naşte din roman, „demontând şi remontând mecanismele literaturii senzaționale". Ajunşi la final, cei trei „corei" reiterează şi analizează traseul dublu făcut cu un an în urmă, al documentării şi al scriiturii: „Ce şi-au propus în acea prefață (îmbucătățită în «nude cugetări») [...] Un fel de concluziuni pe care le citesc încă o dată, ca pe un îndreptar pentru ce mai au de făcut, pe o bancă, în gară la Lovrin, între două trenuri, între două paragrafe. Deci: «Lucrul cel mai evident pe care l-am descoperit la sfârşitul primei părți a experienței noastre a fost felul în care senzaționalul se hrăneşte din senzațional. El este acelaşi şi la 1936, şi la 1986. O uriaşă construcție imaginară, atemporală şi atopică, la care participă zeci de minți şi sute de suflete. [...] Iar stâlpii acestei construcții nu sunt marile sentimente, nobilele sentimente. Nu dragostea şi moartea, ci banii, moartea, şi abia la urmă, ca un factor perturbator şi ilogic, dragostea»".

Omul nu mai deține adevărul absolut, pentru că nu are vederea de ansamblu; el deține mici adevăruri, limitate şi imperfecte. Poate analiza ceea ce este împrejurul lui, ceea ce vede şi simte mediat şi imediat, însă dintr-o perspectivă relativă, de care este el însuşi conştient. De aici şi spaima lui – motiv în jurul căruia se construieşte personalitatea Anei. În „Perturbatio animi", vocea naratorială obiectivă analizează starea personajului – amestec de spaimă şi aşteptare, care ar fi dus la moartea personajului, în opinia doctorului Tit Liviu. „Aşadar, aşteptarea şi spaima. Spaima, care e ca un vârf de lance îndreptat tot timpul spre inima ei, şi aşteptarea, ca o baltă împuțită căreia nu-i vede marginile [...] Aşteptarea e grea totdeauna, dar încopciată cu spaima devine ucigătoare. Spaima, aşteptarea, aceste unelte care acționează numai asupra sufletului tău şi care sunt mereu în mâna altcuiva." Acest altcineva ar putea fi destinul, istoria, naratorii, însă niciodată personajul. Spaima Anei este aceea de a a-şi pierde mama, spaima de a fi căsătorită cu o persoană pe care n-o iubeşte, ba dimpotrivă, spaima de a fi despărțită de singura persoană cunoscută într-un port american, spaima de a fi descoperită (odată cu legea prohibiției, personajul continuă afacerile cu alcool, devenind patroana unui birt ce ascundea o casă de toleranță), spaima de a nu-l întâlni pe cel pe care-l iubeşte, spaima de a fi deportată, spaima de a nu fi obiectul unei răzbunări şi aşa mai departe. Cu toate aceastea, spaima Anei, cu excepția unui singur episod – al intrării pentru prima dată pe tărâm american – nu este prezentată, nici de narator, nici de personaj, care lasă impresia unei puteri de decizie şi de stăpânire extraordinare.

Impresia autenticității, mimetismul atât de căutat în epocile anterioare, este spulberat încă de la primele pagini până la ultimele. Romanul, şi implicit naratorul (şi într-o oarecare măsură a demonstrat-o Camil Petrescu, pentru prima dată în literatura română), nu deține adevărul, nici măcar asupra propriei persoane (şi aici se diferențiază de moderniști). El este numai o variantă a realității, „dar ce altceva decât versiunea unei vieți de om este romanul?" şi, *mutatis mutandis*, tocmai acum atinge autenticitatea.

ilustrarea a patru elemente de structură, de compoziție şi de limbaj ale romanului studiat, semnificative pentru prezentarea temei şi a viziunii despre lume (de exemplu: acțiune, conflict, episod, relații temporale şi spațiale, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor, incipit, final etc.)

Astfel, şi perspectiva narativă este subiectivă. Deşi scrierea se realizează şi la persoana a III-a, vocea narativă, dornică de o obiectivizare ludică, aparține unuia dintre corei.

Titlul face referire la personajul care se află în centrul poveştii scrise de cei trei scriitori. Este momentul în care Ana din Comloş, îmbrăcată într-o rochie roşie, îl trădează pe amantul ei, un vestit bandit din Vest, J. Dillinger. În jurul acestui aspect, se construieşte **conflictul** exterior – pre-textul romanului: povestea de dragoste a Anei Cumpănaş cu banditul Dillinger şi trădarea acesteia.

Timpul şi spațiul sunt vag definite. În metaroman, „cei trei corei" merg pe urmele Anei Cumpănaş, de la Lunga la Timişoara. „Reiterează tot. Traseul Timişoara – Lunga". În al doilea plan narativ, Ana, personajul central al romanului, pleacă din România în Statele Unite ale Americii, se stabileşte la Chicago, devine Ana Sage, în urma unei căsătorii cu un avocat perdant, iar după trădarea gangsterului, se întoarce pe tărâm mioritic. Din acest moment, urma ei se stinge treptat.

Se pot observa două planuri temporale: unul, al scriiturii (o perioadă de un an: din 1986, ca an al documentării şi al scrierii poveştii Anei până în 27 august 1987, anul finalizării romanului) şi al doilea, al narării (începând cu perioada interbelică, o perioadă tulbure atât pentru România, cât şi pentru Europa, până în 1947, anul morții Anei).

Romanul are o **construcție circulară,** alcătuită din 14 capitole, primul şi ultimul capitol intitulate *Autopsie*, celelalte au denumiri latineşti, care trimit spre stilul juridic-administrativ: *Iter spectrorum* (*stricto sensu*), *Animus narrandi* etc. Se poate vorbi despre trei romane într-unul singur: unul, de tip optzecist, în care Ana este prezentată negativ, de la care pornesc celelalte două romane: ea este văzută de personajele-martor fie ca o trădătoare, fie ca o aventurieră. Al doilea este de tip documentar, nonficțional, riguros, incluzând conținuturi diverse, de la procese-verbale la articole din ziare până la studii istorice, militare ori medicale. Al treilea tip de scriitură este romanescă: în călătoria lor, cei trei dau nu peste fapte reale, ci peste versiuni ale aceleiaşi poveşti, deci peste *ficțiuni*. În această parte, precizează M. Cărtărescu, martorii nu mai sunt consultați, ci „inventați după necesități narative".

Incipitul şi finalul sunt simetrice, semn al reluării perpetue a poveştii. În primul capitol, intitulat *Autopsie*, se prezintă demersul şi câteva reguli esențiale, subliniate de

autori, ale procesului prezentat, într-un stil juridic-administrativ. Textul pare a fi un raport al medicului legist care poate fi citit în cheie dublă: autopsie a personajului sau autopsie a cărții: „Trebuie să nu te contrazici, pentru a nu da ocaziune acestor domni de a stabili alibiuri de contrazicere". **Finalul** reia același proces, de data aceasta în stil memorialistic: O miză prea mare pentru un subiect atât de... Atât de cum? Da. În fond, de ce nu? Se vor apuca, a doua zi chiar, de compunerea și descompunerea acestui corp. De construirea și deconstruirea lui. Riguros, după plan". Acesta cuprinde (surpriză!) începutul romanului, momentul de dinaintea nașterii (scrierii) sale. Asemenea unui șarpe care își înghite coada. Cele două sensuri din incipit se dezambiguizează, prin referirea directă atât la planul narării, cât și la planul narat. **Totodată, trebuie remarcat** faptul că romanul nu prezintă o finalitate în ceea ce o privește pe Ana Cumpănaș, ci o finalitate a romanului, prin prezentarea unei postfețe, o recenzie care ar fi apărut în „New York Times" – de fapt, un alt joc al autorilor.

susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în romanul studiat

Consider că romanul ***Femeia în roșu*** este un roman complex în care documentarea și invenția, realitatea și ficțiunea, textul și metatextul, elementele de teorie literară și eseu se împletesc. Diferit de opera literară modernistă (epică sau dramatică), tributară unei gândiri radicale (de tipul *ori... ori*, așa cum se întâmplă cu personajul principal, Andrei Pietraru, din *Suflete tari*, de Camil Petrescu), romanul postmodern acceptă variantele, posibilitățile multiple (gândire de tip *și... și* – gândire slabă în termenii lui G. Vattimo). El ilustrează, de fapt, mentalitatea lumii în care trăim: relativă, nesigură pe nimic. „Deci un roman-document. Un roman realist, în sensul «nețărmurit» al cuvântului. Peste două luni se vor răzgândi. **Nici-nici. Și-și**." Atât de mult așteptatul senzațional este amânat în permanență. El se îmbină cu și se pierde în cotidian. În final, senzaționalul stă în romanul propriu-zis. O altă perspectivă.

În concluzie, ludicul, ironia, pastișa, sarcasmul, gustul pentru derizoriu, mistificarea – trăsături ale postmodernismului identificate de A. Bodiu –, toate se regăsesc în romanul-experiment al celor trei autori, despre care mărturisea, într-un interviu, Adriana Babeți: „...ne-am jucat. Pentru noi asta a fost miza: una grațioasă, dezinteresată, o pură plăcere, fără cea mai mică urmă de încrâncenare."

Cuprins

Paşoptismul – „Dacia literară” 1

GENUL EPIC

BASMUL CULT 4

Povestea lui Harap-Alb, Ion Creangă 4
Tema şi viziunea despre lume 4
Particularităţi de construcţie a personajului 11
Relaţia dintre două personaje 16

NUVELA 21

Moara cu noroc, Ioan Slavici 21
Tema şi viziunea despre lume 21
Particularităţi de construcţie a personajului 27
Relaţia dintre două personaje 32

Alexandru Lăpuşneanul, Costache Negruzzi 37
Tema şi viziunea despre lume 37
Particularităţi de construcţie a personajului 43
Relaţia dintre două personaje 47

ROMANUL 52

Ion, Liviu Rebreanu 52
Tema şi viziunea despre lume 52
Particularităţi de construcţie a personajului 57
Relaţia dintre două personaje 60

Baltagul, Mihail Sadoveanu 65
Tema şi viziunea despre lume 65
Particularităţi de construcţie a personajului 70
Relaţia dintre două personaje 76

Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război, Camil Petrescu 83
Tema şi viziunea despre lume 83
Particularități de construcție a personajului 89
Relația dintre două personaje 94

Maitreyi, Mircea Eliade 100
Tema şi viziunea despre lume 100
Particularități de construcție a personajului 106
Relația dintre două personaje 110

Enigma Otiliei, George Călinescu 116
Tema şi viziunea despre lume 116
Particularități de construcție a personajului 122
Relația dintre două personaje 127

Moromeții, Marin Preda 133
Tema şi viziunea despre lume 133
Particularități de construcție a personajului 139
Relația dintre două personaje 144

Femeia în roşu, Mircea Nedelciu, Adriana Babeți, Mircea Mihăeş 151
Tema şi viziunea despre lume 151